۱

الا یا ایها الساقی اَدِر کأساً و ناولها   که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها
به بوی نافه‌ای کاخر صبا زان طره بگشاید   ز تاب جعدمشکینش چه‌خون افتاد در دلها
مرا درمنزل جانان چه امن عیش چون هر دم   جرس فریاد می‌دارد که بربندید محملها
به می‌سجاده‌رنگین کن گرت‌پیرمغان گوید   که سالک بیخبر نبود ز راه و رسم منزلها
شب تاریك و بیم موج و گردابی چنین هایل   کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها
همه کارم ز خودکامی به بدنامی کشید آخر   نهان کی ماند آن رازی کزو سازند محفلها
حضوری گرهمی خواهی ازو غایب مشو حافظ
متی ماتلْقَ من تهوی دع الدنیا و اهمِلها

۱) ساقی ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

معنای مصراع اول: ای ساقی جام می را به گردش آور و به من برسان.

سودی گفته است که حافظ این مصراع را از یزیدبن معاویه تضمین کرده و اصل شعر یزید از این قرار است:

انا المسموم ماعندی   بتریاق و لا راقی
ادر کأساً و ناولها   الا یا ایها الساقی

(شرح سودی بر حافظ، ج ۱، ص ۱). علامه قزوینی در یك بحث ده صفحه‌ای تشکیك محققانه‌ای بر قول سودی وارد می‌کند و فهرست مفصلی از کتابهائی که مظان یافتن شعر یزید بوده یاد می‌کند که در آنها نشانی از این ابیات نیست. بعد حدس می‌زند که مسلمانان متعصب ترك معاصر سودی این حکایت را بر ساخته‌اند ـ یعنی شعر را به یزید و سپس تضمین آن را به حافظ نسبت داده‌اند ـ تا خوانندگان حافظ را برمانند و نسبت به او بدبین سازند.

سپس در پایان بحث می گوید که به‌احتمال قوی با توجه به مضامین و الفاظ موجود در این ابیات مانند راقی، مسموم، کأس، تریاق و نظایر آن که دقیقاً در یکی از غزلیات سعدی به این مطلع:

به پایان آمد این دفتر حکایت همچنان باقی به صد دفتر نشاید گفت حسب الحال مشتاقی

نیز آمده، این دو مصرع یا دو بیت منسوب به یزید باید به الهام از غزل سعدی، در فاصلهٔ بین سعدی و حافظ سروده شده باشد (← «بعضی تضمینهای حافظ» نوشتهٔ محمد قزوینی، یادگار، سال اول، شمارهٔ ۹، اردیبهشت ۱۳۲۴، ص ۶۵ـ۷۸).

ـ **که عشق آسان نمود اول ولی افتادمشکلها.** نظیر مضمون این بیت که عشق آسان نماست ولی بسی خطرها و مشکلات به‌همراه دارد در شعر حافظ نمونه‌های دیگر هم دارد:

ـ نازپرورد تنعم نبرد راه به دوست عاشقی شیوهٔ رندان بلاکش باشد

ـ تحصیل عشق و رندی آسان نمود اول وآخر بسوخت جانم در کسب این فضایل

ـ تو خفته‌ای و نشد عشق را کرانه پدید تبارك الله از این ره که نیست پایانش

ـ شیر در بادیهٔ عشق تو روباه شود آه از این راه که در وی خطری نیست که نیست

ـ در ره عشق از آن سوی فنا صد خطرست تا نگویی که چو عمرم به‌سر آمد رستم

نیز ← عشق: شرح غزل ۲۲۸، بیت ۷.

۲) **معنای بیت:** به امید نافه‌گشایی باد صبا (← شرح غزل ۴، بیت ۱) از طرهٔ زلف او، از دست جعد مشکین او ـ لابد از آن جهت که در قبال باد صبا مقاومت می‌کرده و به‌آسانی گشوده نمی‌شده است تا رایحه‌اش تسلی‌بخش عاشقان باشد ـ از شدت بیقراری و انتظار بسیاری دلها خون و طاقتها طاق شد. یا ساده‌تر: در این امید که باد صبا عطر گیسوی او را بپراکند و به مشام مشتاقان برساند، بسیاری کسان در رنج و بیقرارند. حافظ بارها این مضمون را به تعابیر گوناگون بیان کرده است:

ـ به‌ادب نافه‌گشایی کن از آن زلف سیاه جای دلهای عزیزست به‌هم برمزنش

ـ تا عاشقان به بوی نسیمش دهند جان بگشود نافه‌ای و در آرزو ببست

ـ خواهم از زلف بتان نافه‌گشایی کردن فکر دورست همانا که خطا می‌بینم

خون در دل افتادن، یا خون در جگر افتادن، یا خون شدن دل، در ابیات دیگر حافظ به‌کار رفته است:

ـ دردا که از آن آهوی مشکین سیه‌چشم چون نافه بسی خون دلم در جگر افتاد

ـ با دل خون شده چون نافه خوشش باید بود هر که مشهور جهان گشت به مشکین نفسی

ـ جگر چون نافه‌ام خون گشت کم زینم نمی‌باید　　جزای آنکه با زلفت سخن از چین خطا گفتیم
ـ به‌بوی آنکه به‌مستی ببوسم آن لب لعل　　چه خون که در دلم افتاد همچو جام و نشد
ـ از آن رنگ رخم خون در دل افتاد　　وز آن گلشن به خارم مبتلا کرد

غالب کلمات و تعابیر این بیت دو یا چند معنی دارد که شبکهٔ در هم تنیده‌ای از مراعات نظیر و ایهام ساخته‌اند. بوی دو معنی دارد: الف) رایحه؛ ب) امید و آرزو. نافه هم همینطور: الف) ناف آهوی مشکین که شرحش خواهد آمد؛ ب) استعاره از حلقهٔ خوشبوی گیسو. نافه‌گشایی هم: الف) عمل بریدن ناف یا نافهٔ آهو؛ ب) استعاره از عطرپراکنی زلف یا گشوده شدن حلقه‌هایش. تاب هم: الف) پیچ و شکن؛ ب) رنج و شکنج، چنانکه در جای دیگر تاب را به دو معنی به‌کار برده است: چون تاب کشم باری زان زلف بتاب اولی. مشکین هم: الف) سیاه؛ ب) مشک‌آمیز و دارای رایحهٔ مشک. خون در دل افتادن هم دو معنی دارد: الف) اشاره به خونی که در دل (ناف) آهوی مشکین می‌افتد و جمع می‌شود؛ ب) دلخون یا خونین دل شدن یا به تعبیر دیگر حافظ که تا امروز هم رواج دارد، خونین جگر شدن، یعنی به کمال رنج و محنت افتادن. ضمناً بر همهٔ اینها بیفزائید که در خم گیسوی یار «جای دلهای عزیز است».

آهوی مشکین که در ختن و ختا (خطا) یافت می‌شود (که ز صحرای ختن آهوی مشکین آمد) نافه دارد. «نافه کیسه‌ای است به حجم یك نارنج که در زیر شکم جنس نر آهوی ختن، در زیر جلد، نزدیك عضو تناسلی حیوان قرار دارد و دارای منفذی است که از آن ماده‌ای قهوه‌یی رنگ روغنی شکل خارج می‌گردد که بسیار خوشبو و معطر است و به‌نام مشك موسوم است...» (فرهنگ معین). خواجه نصیر طوسی می‌نویسد: «آهوی مشك را بگیرند و دست بر شکم و اندامهاءِ او مالند، تا خونی که در حوالی ناف او باشد به نافه شود. و چون سرد شود ببندد. و چون معلوم شود که دیگر خون به‌آنجا نخواهد شد، نافه را بگیرند و بیاویزند، تا مدت یکسال. و هر خون که پیش از کشتن او در نافه شود پاره‌هاءِ بزرگ باشد؛ و هرچه قطره‌قطره در آنجا شده باشد، چون شافهاءِ بستهٔ محکم شده آن را در میان مشك بازیابند و گفته‌اند که (آن) آهو که سنبل و بهمنین می خورد، مشك از آن تولد می‌کند. اما انواع مشك بهترین مشکها مشك ختنی باشد که از میان ولایت خطا آرند...» (*تنسوخ‌نامهٔ ایلخانی*، ص ۲۴۷ـ ۲۴۸؛ نیز ← *شرح سودی بر حافظ*، ج ۱، ص ۷ـ ۸).

۳) عیش: عیش در عربی به‌معنای زیست و زندگی است. در فارسی هم به‌همین معنی، یعنی مطلق زندگی به‌کار رفته و هم تحول معنی داده و به‌معنای خوشی و خوشگذرانی و

عشرت به‌کار می‌رود. چنانکه سعدی گوید:

ـ بلای خمارست در عیش مل سلحدار خارست با شاه گل

(کلیات، ص ۲۷۹)

ـ یکی را به‌زندان درش دوستان کجا ماندش عیش در بوستان

(پیشین، ص ۲۲۹).

این کلمه در حافظ به‌معنای اصلی یعنی زندگی هم به‌کار رفته:

ـ مجوی عیش خوش از دور واژگون سپهر...

ـ در عیش خوش آویز نه در عمر دراز

ـ نمی‌بینم نشاط عیش در کس

اما بیشتر به‌معنای مترادف با عشرت است:

ـ هنگام تنگدستی در عیش کوش و مستی...

ـ در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند...

ـ عیش بی‌یار مهنا [قزوینی: مهیا] نشود یار کجاست

ـ خوشتر ز عیش و صحبت و باغ و بهار چیست...

ـ محتسب نیز درین عیش نهانی دانست

ـ شراب و عیش نهان چیست کار بی‌بنیاد

ـ دیگران قرعهٔ قسمت همه بر عیش زدند...

ـ باشد که گوی عیشی در این میان توان زد

ـ گلبن عیش می‌دمد ساقی گلعذار کو

ـ جنت نقدست اینجا عیش و عشرت تازه کن...

ـ عیش با آدمیی چند پریزاده کنی

ـ ... ای بسا عیش که با بخت خداداده کنی

در این مصراع «مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم...» مناسب‌تر آن است که عیش را به‌معنی اخیر (خوشی، خوشگذرانی، عشرت) بگیریم.

ـ **فریاد داشتن**: سعدی گوید:

چو عندلیب چه فریادها که می‌دارم تو از غرور جوانی هنوز در خوابی

(کلیات، ص ۶۰۴)

همچنین:

فریاد می‌دارد رقیب از دست مشتاقان او   آواز مطرب در سرا زحمت بود بوّاب را

(*کلیات*، ص ۴۱۴)

۴) **می** ← شرح غزل ۱۳.

ـ **سجاده**: از ریشهٔ سجود و به معنای جای نماز است و معمولا پارچه یا فرشی است که در طاهر نگه‌داشتن آن کوشش می‌شود، و زاهدان و بعضی از صوفیه و متشرعان در این امر مبالغه می‌کنند؛ و سجاده به‌آب کشیدن که کنایه از وسواس طهارت و افراط در زهد است و هنوز هم در محاوره به‌کار می‌رود، اشاره به همین سابقه دارد. یحیی باخرزی می‌نویسد: «... و هر درویشی را باید که سجاده‌ای باشد خاص که بر آن نماز گزارد و بر آنجا نشیند. سجاده، صوفی را حکم مسجد است» (*اوراد الاحباب*، ج ۲، ص ۹۸). حافظ به مقدساتی چون سجاده، تسبیح، خرقه، خانقاه، مسجد، نماز، روزه و غیره به‌طنز نگاه کرده است:

ـ خود گرفتم کافکنم سجاده چون سوسن به‌دوش   همچو گل بر خرقه رنگ می مسلمانی بود؟

ـ به کوی میفروشانش به جامی برنمی‌گیرند   زهی سجادهٔ تقوا که یک ساغر نمی‌ارزد

ـ دلق و سجادهٔ حافظ ببرد باده فروش   گر شرابش ز کف ساقی مهوش باشد

ـ ز کوی میکده دوشش به دوش می‌بردند   امام شهر که سجاده می‌کشید به دوش

ـ سوی رندان قلندر به رهاورد سفر   دلق بسطامی و سجادهٔ طامات بریم

ـ نیست در کس کرم و وقت طرب می‌گذرد   چاره آنست که سجاده به می بفروشیم

ـ دوش رفتم به در میکده خواب آلوده   خرقه تر دامن و سجاده شراب آلوده

آری سجاده که باید اینهمه پاک و پاکیزه باشد در شعر حافظ برای رفع ریا، همواره مانند خرقه به می آلوده و به تعبیر او تطهیر می‌شود. مضمون این بیت (به می سجاده رنگین کن) کمابیش مشابه است با این بیت دیگر حافظ:

چو پیر سالک عشقت به می حواله کند   بنوش و منتظر رحمت خدا می‌باش

و چه بسا ملهم از این بیت خواجو است:

تا خرقه به خون دل پیمانه نشوئی   با پیرمغان بر سر پیمان نتوان بود

(*دیوان*، ص ۶۷۱).

ـ **پیر / پیرمغان**: غزالی در ارج و اهمیت شأن پیر می‌نویسد: «چون پیر به‌دست آورد، کار خویش باید که جمله با وی گذارد و تصرف خود اندر باقی کند و بداند که منفعت وی اندر خطای پیر، بیش از آن بود که اندر صواب خویش. و هر چه شنود از پیر که وجه آن بنداند، باید

که از قصهٔ موسی و خضر ـ علیهما السلام ـ یادآورد که آن برای حکایت پیر و مرید است، که مشایخ چیزها بدانسته باشند که به عقل فراسر آن نتوان شد» (کیمیا، ج ۲، ص ۳۴).

حافظ به شهادت دیوانش ذهن و ذوق عرفانی پیشرفته‌ای دارد. علی‌الخصوص شیفتهٔ اندیشه‌های ملامتی است (← حافظ و ملامتیگری: شرح غزل ۲۰۴). ولی به‌دلیل انتقادهایی که نسبت به صوفیه و خانقاه‌نشینان و ارباب صومعه دارد، پیداست که صوفی رسمی حرفه‌ای نیست (← صوفی: شرح غزل ۶، بیت ۱)، و با خانقاه (← غزل ۳۳، بیت ۱) و صومعه (← شرح غزل ۲، بیت ۲) میانهٔ خوبی ندارد و پشمینه‌پوشی او از ساده‌پوشی و به قصد رهاکردن رنگهای تعلق است و با خرقهٔ زهد (← خرقه: شرح غزل ۲، بیت ۲) ازرق‌پوشان فرق دارد. قطع نظر از افسانه‌ها، هیچ سند قاطعی که حکایت از سرسپردگی حافظ به یک پیر [= مرشد = شیخ = ولی] واقعی یعنی مشایخ طریقت داشته باشد در دست نیست. اما سخن از پیر و ولی و مرشد و خضر و دلیل راه و نظایر آن در دیوان وی بسیار است. در اندیشیدن حافظ به پیر سه مرحلهٔ مشخص مشهود است: الف) سرگشتگی و آرزوی یافتن دلیل راه؛ ب) پی‌بردن به لزوم پیر و تأیید این ضرورت؛ پ) یافتن و بلکه آفریدن پیری اساطیری به نام پیر مغان.

الف) سرگشتگی و نگرانی از خطرهای راه و آفات سلوک:

ـ در بیابان فنا گم‌شدن آخر تا کی ره بپرسیم مگر پی به مهمات بریم
ـ گذار بر ظلماتست خضر راهی کو مباد کاتش محرومی آب ما ببرد
ـ رندان تشنه‌لب را آبی نمی‌دهد کس گویی ولی شناسان رفتند از این ولایت
در این شب سیاهم گم گشت راه مقصود از گوشه‌ای برون آی ای کوکب هدایت
از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیفزود زنهار ازین بیابان وین راه بی‌نهایت
این راه را نهایت صورت کجا توان بست کش صدهزار منزل بیش است در بدایت
ـ جان رفت در سر می و حافظ به عشق سوخت عیسی دمی کجاست که احیای ما کند
ـ طبیب راه‌نشین درد عشق نشناسد برو به دست کن ای مرده دل مسیح دمی
ـ دل که آئینهٔ شاهی است غباری دارد از خدا می‌طلبم صحبت روشن رائی
ـ دام سختست مگر یار شود لطف خدا ورنه آدم نبرد صرفه ز شیطان رجیم
ـ طریق عشق طریقی عجب خطرناکست نعوذبالله اگر ره به مقصدی نبری
ـ سر ز حسرت به در میکده‌ها برکردم چون شناسای تو در صومعه یک پیر نبود
ـ شهر خالیست ز عشاق بود کز طرفی مردی از خویش برون آید و کاری بکند

ب) پی بردن به لزوم پیر:

ـ به کوی عشق منه بی‌دلیل راه قدم   که من به خویش نمودم صد اهتمام و نشد

ـ به سعی خود نتوان برد پی به‌گوهر مقصود   خیال باشد کاین کار بی‌حواله برآید

ـ بیا که چارهٔ ذوق حضور و نظم امور   به فیض بخششی اهل نظر توانی کرد

ـ آنانکه خاک را به نظر کیمیا کنند   آیا بود که گوشهٔ چشمی به‌ما کنند

ـ تو دستگیر شو ای خضر پی خجسته که‌من   پیاده می‌روم و همرهان سوارانند

ـ همتم بدرقهٔ راه کن ای طایر قدس   که درازست ره مقصد و من نوسفرم

ـ خامان ره نرفته چه دانند ذوق عشق   دریادلی بجوی دلیری سرآمدی

ـ کار از تو می‌رود مددی ای دلیل راه   کانصاف می‌دهیم و ز ره اوفتاده‌ایم

ـ ساروان بار من افتاد خدا را مددی   که امید کرمم همره این محمل کرد

ـ سعی نابرده درین راه به جائی نرسی   مزد اگر می‌طلبی طاعت استاد ببر

ـ قطع این مرحله بی‌همرهی خضر مکن   ظلماتست بترس از خطر گمراهی

ـ ای بیخبر بکوش که صاحب خبر شوی   تا راهرو نباشی کی راهبر شوی

در مکتب حقایق پیش ادیب عشق   هان ای پسر بکوش که روزی پدر شوی

ـ من به‌سرمنزل عنقا نه به‌خود بردم راه   قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم

آری حافظ پیر دارد و بارها از او به نیکی یاد یا «نقل حدیث» می‌کند:

ـ نصیحتی کنمت یادگیر و در عمل آر   که این حدیث ز پیر طریقتم یادست...

ـ پیر پیمانه‌کش ما که روانش خوش باد   گفت پرهیز کن از صحبت پیمان‌شکنان

ـ پیر دردی کش ما گرچه ندارد زر و زور   خوش عطابخش و خطاپوش خدائی دارد

ـ پیر گلرنگ من اندر حق ازرق‌پوشان   رخصت خبث نداد ارنه حکایتها بود

ـ پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت   آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد

پ) پیرمغان: پیر مغان اگرچه در ادبیات فارسی سابقه دارد، ولی با این اوصاف و ابعادی که در دیوان حافظ می‌یابیم از برساخته‌های هنری حافظ است که بیهوده نباید دنبال ردپای تاریخی او بود و با مغان زردشتی مربوطش کرد. بلکه بیشتر با میفروشان زردشتی مربوط است. شادروان غنی می‌نویسد: «مسلمین قدیم شراب را از دو جا به‌دست می‌آورده‌اند: یکی از مسیحیان و دیرها، و دیگری از مجوسان یعنی مغان که جاحظ در کتاب *الحیوان* می‌گوید: شراب خوب نیست مگر آنکه از خم مجوسی باشد که روی آن تارعنکبوت گرفته باشد و آن مجوس یزدان فلان باشد. در ابتدا پیرمغان همان شراب‌فروش بوده بعد در اصطلاح صوفیه

معانی دیگری هم پیدا کرده است.» (*حواشی غنی*، ص ۴۴). چیزی که مسلم است پیرمغان مرشد حافظ است، پیر اوست (ولی نه به معنای رسمی و خانقاهی) و حافظ فقط در مقابل او سر فرود می‌آورد و سخن او را می‌نیوشد و ملازم خدمت و درگاه اوست:

- گر پیرمغان مرشد ما شد چه تفاوت...
- از آستان پیرمغان سر چرا کشیم...
- دعای پیرمغان ورد صبحگاه منست
- سرما خاك ره پیرمغان خواهد شد
- حلقهٔ پیرمغانم ز ازل در گوش است
- مرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ
- گر مدد خواستم از پیرمغان عیب مکن
- کیمیائیست عجب بندگی پیرمغان
- بندهٔ پیرمغانم که ز جهلم برهاند
- دولت پیرمغان باد که باقی سهلست
- حریم درگه پیرمغان پناهت بس
- بترك صحبت پیرمغان نخواهم گفت
- من از پیرمغان منت‌پذیرم
- حافظ جناب پیرمغان جای دولتست

تصویر پیرمغان ترکیبی است از پیر طریقت و پیر میفروش و علاوه بر این دو نام، پیر، پیر میکده، پیر میخانه، پیر خرابات و به یك تعبیر پیر گلرنگ، پیر پیمانه‌کش، پیر دردی‌کش، شیخ ما هم نامیده شده است. توجه در ابیات زیر آمیختگی تصویر پیرمغان را با پیر میکده نشان می‌دهد:

- نیکی پیرمغان بین که چو ما بدمستان هرچه کردیم به چشم کرمش زیبا بود
- گفتم شراب و خرقه نه آئین مذهبست گفت این عمل به مذهب پیرمغان کنند
- مشکل خویش بر پیرمغان بردم دوش کو به تأیید نظر حل معما می‌کرد
دیدمش خرم و خندان قدح باده به‌دست وندر آن آینه صدگونه تماشا می‌کرد
- چل سال بیش رفت که من لاف می‌زنم کز چاکران پیرمغان کمترین منم
هرگز به یمن عاطفت پیر میفروش ساغر تهی نشد ز می صاف روشنم
- فتوی پیرمغان دارم و قولیست قدیم که حرامست می آنجا که نه یارست ندیم

ـ پیر مغــان ز توبــهٔ ما گر ملول شد گو باده صاف کن که به عذر ایســتاده‌ایم
ـ من که خواهم که ننوشم بجز از راوق خم چه کنـم گرسـخـن پیرمـغــان ننـیوشـم
ـ به پیر میکـده گفتم که چیست راه نجات بخـــواست جام می و گفت عیب پوشیدن

این پیر میکده اگر میفروش پیر و پیر خرفتی بیش نبود آن شأن و مقام را نداشت که حافظ از او راه نجات را بپرسد و او هم پاسخی ژرف بدهد. باری اسطورهٔ پیرمغان ساختهٔ طبع حافظ است، همانطور که فی‌المثل رستم به یک معنی پروردهٔ طبع فردوسی است.

ـ **سالـك**: «در لغت به معنی رفتارکننده و طی‌کنندهٔ راه است، و در اصطلاح صوفیه به آن صوفی اطلاق می‌شود که از خود به جانب حق گام برمی‌دارد» (*فرهنگ اشعار حافظ*، چاپ اول، ص ۱۶۷). گاه حافظ به جای سالك لفظ «راهرو» را به‌کار می‌برد:

ـ راهرو گر صد هنر دارد توکل بایدش

ـ تا راهرو نباشی کی راهبر شوی

سالك در دیوان حافظ هم صفت پیر (= مرشد = مراد = رهبر) است نظیر:

ـ چو پیر سالـك عشقت به می حواله کند بنـوش و منتـظر رحـمت خدا می‌باش
ـ سرّ خدا که عارف سالـك به کس نگفت در حیرتـم که باده‌فـروش از کجـا شنید

و هم صفت مرید (= راهرو):

ـ در طریقت هرچه پیش سالك آید خیر اوست

ـ این سالکان نگر که چه با پیر می‌کنند

معنـای بیت: اگر پیرمغان که مرشد تو است دستور دهد که سجاده را که مظهر پاکی و طهارت است به می آلوده و بی‌حرمت سازی، بپذیر چرا که سالك (= مرید) نباید از حکمت این‌گونه دستورها بی‌خبر باشد. یا سالك را می‌توان صفت پیر گرفت. در این صورت معنای مصراع دوم چنین می‌شود که پیر سالك (= **پیر مغان** = مراد و مرشد تو) از راه و رسم منزلها و آداب سیر و سلوك دادن و راه بردن مریدان باخبر است (بیخبر نبود یعنی بیخبر نیست، در حالیکه در قرائت اول بیخبر نبود یعنی نباید بیخبر باشد) و خیر و صلاح آنان را بهتر می‌داند.

۶) **کزو سازنـد محفلها**: کاربرد «او» به جای «آن» در شعر حافظ و ادب منظوم و منثور فارسی سابقه‌ای مدید دارد. برای تفصیل در این باب ← **او** [= آن]: شرح غزل ۸۷، بیت ۱.

۷) **حضوری گر همی خواهی ازو غایب مشو حافظ**: حضور و غیبت دو اصطلاح عرفانی است. در جاهای دیگر گوید:

ـ از دسـت غیبـت تو شکــایت نمـی‌کنم تا نیســت غیبـتی نبـود لذت حضـور

- بیا که چارهٔ ذوق حضـور و نظم امـور به فیض بخشـی اهـل نظر توانـی کرد
- دریغ و درد که در جست‌وجـوی گنج حضور بسـی شدم به گدایی برکـرام و نشـد
- ای که در دلق ملمع طلبی نقـد حضـور چشم سری عجب از بیخبـران می‌داری

«غیبت در لغت به‌معنی ناپدیدی و نبودن در جائی است و حضور عکس آن است و در اصطلاح صوفیان مراد از غیبت، غایب بودن دل از ما سوی الله است و حضور [که بعضی منابع آن را شهود می‌نامند] حضور در پیشگاه حق است با غیبت از خلق» (*فرهنگ اشعار حافظ*، چاپ اول، ص ۴۴۱). هجویری گوید: مراد از حضور، حضور دل بود به دلالت یقین، تا حکم غیبی ورا چون حکم عینی گردد. مراد از غیبت، غیبت دل بود از دون حق تا حدی که از خود غایب شود... پس غیبت از خود حضـور به حق آمد و حضور به حق غیبت از خود» (*کشف المحجوب*، ص ۳۱۹). ابونصر سراج گوید: «غیبت، غیبت قلب است از مشاهدهٔ خلق به‌سبب حضور حق... و حضور، حضور قلب، که با صفای یقین آنچه را هم که از اعیان حق در پرده است آشکار می‌بیند» (*اللمع*، ص ۳۴۰؛ نیز ← *خلاصهٔ شرح تعرف*، ص ۳۹۰-۳۹۵؛ *مصباح الهدایة*، ص ۱۴۱-۱۴۳).

- متی ما تلق من تهـوی...: چون به دیدار آنکه دوست داری رسیدی، دنیا را واگذار و رها کن.

۲

صلاح کار کجا و من خراب کجا	ببین تفاوت ره کز کجاست تا به‌کجا
دلم ز صومعه بگرفت و خرقهٔ سالوس	کجاست دیرمغان و شراب ناب کجا
۳ چه نسبتست به‌رندی صلاح و تقوی را	سماع وعظ کجا نغمهٔ رباب کجا
ز روی دوست دل دشمنان چه دریابد	چراغ مرده کجا شمع آفتاب کجا
چو کحل بینش ما خاك آستان شماست	کجا رویم بفرما ازین جناب کجا
۶ مبین به‌سیب زنخدان که چاه در راهست	کجا همی روی ای دل بدین شتاب کجا
بشد که یاد خوشش باد روزگار وصال	خود آن کرشمه کجا رفت و آن عتاب کجا

قرار و خواب ز حافظ طمع مدار ای دوست
قرار چیست صبوری کدام و خواب کجا

۱) **خراب**: این کلمه بارها در حافظ به‌کار رفته است:

ـ چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب

ـ در کنج خراباتی افتاده خراب اولی

خراب یعنی مست لایعقل، بیخود از شراب، ... سیاه مست، مستِ مست (*لغت‌نامه*).

ـ تا به کجا: «تا به کجا» از نظر قافیه عیب دارد. باید می‌بود «تاب کجا». در شعر نزاری قهستانی این نحو قافیه سابقه دارد. در غزلی که ردیف و قافیهٔ آن چون ماهتاب گشته، بر من سراب گشته، لعل مذاب گشته و نظایر آن است آمده است: آئین پاکبازی دیریست تابگشته (*دیوان*، ص ۵۷۵).

۲) **صومعه**: معنای اصلی آن «عبادتگاه راهب (ترسایان و جز آن) برابر با دیر» (*فرهنگ معین*). به این معنی، به‌صورت جمع یعنی صوامع در قرآن مجید به‌کار رفته است (حج، ۴۰).

معنای دیگرش که باز هم درفرهنگ معین تصریح شده خانقاه است. مؤید این معنی این ابیات حافظ است:

- حافظ به‌کوی میکده دایم به صدق دل / چون صوفیان صومعه‌دار از صفا رود
- خوش می‌کنم به بادهٔ مشکین مشام جان / کز دلق پوش صومعه بوی ریا شنید
- سر ز حسرت به در میکده‌ها برکردم / چون شناسای تو در صومعه یك پیر نبود
- صوفی ز کنج صومعه با پای خم نشست / تا دید محتسب که سبو می‌کشد به‌دوش
- نذر و فتوح صومعه در وجه می‌نهیم / دلق ریا به آب خرابات برکشیم

یك خصوصیت دیگر صومعه (= خانقاه) در شعر حافظ این است که نقطهٔ مقابل دیرمغان است؛ چنانکه از همین بیت موردبحث هم برمی‌آید. و علاوه بر آن:

- زاهد ایمن مشو از بازی غیرت زنهار / که ره از صومعه تا دیرمغان اینهمه نیست
- بیا به میکده و چهره ارغوانی کن / مرو به صومعه کانجا سیاهکارانند

نیز ← خانقاه: شرح غزل ۲۳، بیت ۱.

- خرقه: «خرقه در لغت به معنی پاره و قطعه‌ای از جامه است، و در اصطلاح صوفیه عبارتست از جامه‌ای پشمین که غالباً از پاره‌های به‌هم دوخته فراهم آمده است [از همین روی مرقع و ملمع نامیده می‌شود] و در حقیقت لباس رسمی صوفی است که پس از امتحان و احراز قابلیت و اهلیت از طرف مرشد و پیر به‌او پوشانیده می‌شود» (*فرهنگ اشعار حافظ*، چاپ اول، ص ۱۲۲). شادروان فروزانفر در تعریف خرقه می‌نویسد: «خرقه جامه‌یی بوده است آستین‌دار و پیش‌بسته که از سر می‌پوشیده‌اند و از سر به‌در می‌آورده‌اند و شعار صوفیان بوده است و علت اشتهار آن به خرقه اینست که پاره‌های مختلف و گاهی نیز رنگارنگ به‌هم آورده و از آنها خرقه می‌ساخته‌اند و جامه‌یی سخت بتکلف بوده است و آن را بدین مناسبت مرقعه نیز می‌گفته‌اند و خرقه در اصل به‌معنی پاره و وصله و پینه و بازافکن است...» (تعلیقات فروزانفر بر معارف بهاءولد، ج ۲، ص ۲۱۳).

خرقه بر دو نوع است: خرقهٔ ارادت و خرقهٔ تبرك. به‌گفتهٔ عزالدین محمود کاشانی خرقهٔ ارادت آن است که شیخ بر مرید پوشاند و خرقهٔ تبرك آن است که کسی بر سبیل حسن ظن و نیت تبرك به خرقهٔ مشایخ آن را طلب دارد. بعضی خرقهٔ ولایت را هم بر این دو نوع اضافه کرده‌اند و آن، آنست که چون شیخ در مرید آثار ولایت و علامت وصول به‌درجهٔ تکمیل و تربیت مشاهده کند، بر او پوشاند (به تلخیص ازمصباح *الهدایة*، ص ۱۵۰). رنگ خرقه غالباً کبود است. صوفیه چند وجه برای این رنگ یاد کرده‌اند: ۱) اقتباس از لباس کبود راهبان؛ ۲)

به جهت چرکتابی (دیر چرک شدن) (از جمله ← کشف المحجوب، ص ۵۹)؛ ۳) از آنجا که دنیا دار محنت است و کبود، جامهٔ اندوهگینان و سوگواران بوده است (همانجا؛ نیز: اورادالاحباب، ج ۲، ص ۳۱). ابوسعید ابوالخیر در انتقاد از علاقهٔ افراطی و متظاهرانهٔ صوفیه به رنگ کبود گوید: «شیخ ما گفت اکنون خود کار بدان آمده است که مرقعی کبود بدوزند و درپوشند و پندارند که همهٔ کارها راست گشت. برآن سر خُم نیل بایستند و می‌گویند که یکبار دیگر بدان خم فروبر تا کبودتر گردد که چنان دانند صوفیی این مرقع کبود است» (اسرارالتوحید، ص ۲۸۶).

در حافظ بارها به کبودی خرقه اشاره شده:

- ساغر می بر کفم نه تا ز بر / برکشم این دلق ازرق فام را
- جامهٔ کس سیه و دلق خود ازرق نکنیم
- چندان بمان که خرقهٔ ازرق کند قبول / بخت جوانت از فلك پیر ژنده‌پوش
- پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان / رخصت خبث نداد ارنه حکایتها بود.

(برای تفصیل بیشتر دربارهٔ خرقه و مرقع و آداب پوشیدن آن و ریزه‌کاریهای دیگر ← اورادالاحباب «فص اللباس و الخرقه»، ج ۲، ص ۲۳-۴۲).

خرقه در دیوان حافظ سه قسم است و حافظ به هیچیك نظر خوبی ندارد: خرقهٔ زاهد، خرقهٔ صوفی، خرقهٔ خود حافظ.

الف) خرقهٔ زاهد:

- نه به هفت آب که رنگش به صد آتش نرود / آنچه با خرقهٔ زاهد می انگوری کرد
- خدا زان خرقه بیزارست صدبار / که صد بت باشدش در آستینی
- به هیچ زاهد ظاهر پرست نگذشتم / که زیر خرقه نه زنار داشت پنهانی

ب) خرقهٔ صوفی:

- خیز تا خرقهٔ صوفی به خرابات بریم / شطح و طامات به بازار خرافات بریم
سوی رندان قلندر به رهاورد سفر / دلق بسطامی و سجادهٔ طامات بریم
- صوفی بیا که خرقهٔ سالوس برکشیم / وین نقش زرق را خط بطلان به‌سر کشیم
نذر و فتوح صومعه در وجه می‌نهیم / دلق ریا به آب خرابات برکشیم
- ساقی بیار آبی از چشمهٔ خرابات / تا خرقه‌ها بشوئیم از عجب خانقاهی
- به زیر دلق ملمع کمندها دارند / درازدستی این کوته‌آستینان بین
- نقد صوفی نه همه صافی بیغش باشد / ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد

ـ بیفشان زلف و صوفی را به پابازی و رقص آور — که از هر رقعهٔ دلقش هزاران بت بیفشانی

پ) خرقهٔ حافظ: خرقهٔ خود حافظ هم آبرومند و پاکیزه‌دامانتر از خرقهٔ زاهد و صوفی نیست:

ـ ز جیب خرقهٔ حافظ چه‌طرف بتوان بست — که ما صمد طلبیدیم و او صنم دارد
ـ از این مزوجه و خرقه نیك در تنگم
ـ مکدرست دل آتش به خرقه خواهم زد
ـ چاك خواهم زدن این دلق ریائی چکنم — روح را صحبت ناجنس عذابیست الیم
ـ گفت و خوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ — یارب این قلب شناسی ز که آموخته بود
ـ دلم ز صومعه بگرفت و خرقهٔ سالوس
ـ شرمم از خرقهٔ آلودهٔ خود می‌آید — که بر او وصله به‌صد شعبده پیراسته‌ام
ـ اعتقادی بنما و بگذر بهر خدا — تا در این خرقه ندانی که چه نادرویشم
ـ خرقه‌پوشی من از غایت دینداری نیست — پرده‌ای بر سر صدعیب نهان می‌پوشم
ـ گرچه با دلق ملمع می گلگون عیب است — مکنم عیب کزو رنگ ریا می‌شویم
ـ عیبم بپوش زنهار ای خرقهٔ می آلود
ـ داشتم دلقی و صد عیب مرا می‌پوشید — خرقه رهن می و مطرب شد و زنار بماند

آری خرقهٔ حافظ از آنجا که به قول خودش ریائی است قابل چاك زدن و سوختن است و غالباً به باده تطهیر می‌شود؛ و همواره آمادهٔ آنست که در خرابات رهن می و مطرب بشود (نیز ← خرقه در گروی باده: شرح غزل ۱۰۱، بیت ۳؛ خرقه سوزی: شرح غزل ۱۱، بیت ۷؛ دلق: شرح غزل ۸۵، بیت ۱.)

ـ **سالوس**: «بر وزن ناقوس، مردم چرب‌زبان و ظاهرنما و فریب‌دهنده و مکار و محیل و دروغگوی و فریبنده باشد و به عربی شیاد خوانند» (*برهان قاطع*). دکتر معین در تعلیقه‌اش بر این کلمه از قول دزی (ج ۱، ص ۶۲۲) می‌نویسد: «از فارسی تعریب شده به‌معنی خادع و نیز به‌معنی خدعه.»

در حافظ به‌معنی نزدیك با خدعه هم به‌کار رفته است:

ـ دلم گرفت ز سالوس و طبل زیر گلیم

و به‌همین معنی و مترادف با ریا گوید:

ـ دل به می دربند تا مردانه‌وار — گردن سالوس و تقوی بشکنی
ـ تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود

خرقهٔ سالوس یعنی خرقهٔ ریائی: حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ حافظ این خرقه بینداز مگر جان ببری   کاتش از خرقهٔ سالوس و کرامت برخاست

ـ صوفی بیا که خرقهٔ سالوس برکشیم   وین نقش زرق را خط بطلان به‌سر کشیم

عطار گوید:

جاروب خرابات شد این خرقهٔ سالوس   از دلق برون آمدم از زرق برستم

(دیوان، ص ۳۹۲)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

می پیر از سر من خرقهٔ سالوس بکند   ریش بگرفته مرا با در خمار آورد

(دیوان، ص ۷۶۵)

سلمان گوید:

خرقهٔ سالوس بر خواهم کشید از سر ولی   ترسم این زنّار گبری درمیان پیدا شود

(دیوان، ص ۳۰۶)

ـ **دیرمغان**: چنانکه در ذیل پیرمغان (شرح غزل ۱، بیت ۴) و خرابات (شرح غزل ۷، بیت ۵) گفته شده، اینها آفریده‌های اسطوره‌وار طبع حافظ است و مصداق و مابازاء قدیمی سنتی ندارد. اگر بگوئیم پیرمغان همان مرشد و پیر طریقت و دیر مغان همان خانقاه است، به‌دلایل متعدد، از جمله به دلایل تاریخی درست نیست. آری می‌تواند کنایتی از آن و اشارتی به آن باشد. منشاء انتزاع این اسطوره‌ها البته عالم واقع است. حافظ از ترکیب پیر میفروش و پیر طریقت، پیر مغان را می‌سازد و از ترکیب خانقاه و میخانه، خرابات یا دیر مغان را. کسانی که به مبهم‌اندیشی و مبهم‌گوئی علاقه دارند می‌کوشند این چند کنایه و اشارهٔ حافظ را نماینده و نمایانگر جهان‌بینی زردشتی او بگیرند. چنانکه بعضی هم از دیدن مهر و محراب (که آن را «مهـراب» و مشتق از مهر ـ میترا ـ می‌انگارند) به این طمع افتاده‌اند که برای حافظ سابقهٔ تعلق خاطر میترائی بتراشند.

در کتابی به‌نام جهان‌بینی زرتشتی و عرفان مغان (نوشتهٔ دکتر حسین وحیدی، تهران، انتشارات اشا، بی‌تا) فقط یك‌بار به «یك فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد» اشاره شده که با عرفان توحیدی ـ اسلامی بهتر تفسیر می‌شود تا عرفان کمابیش ثنوی زردشتی. و در پایان کتاب آمده است: «و سخن خود را با غزلی از سخن‌سرای بزرگ و عارف والا، حافظ شیرازی که از گروندگان و سرسپردگان راستین «پیرمغان» و سرای مغان و دبستان پارسائی است و سراسر گفته‌هایش دربردارندهٔ جهان‌بینی زردتشتی و عرفان راستین مغان پایان دهیم:

«سلامی چو بوی خوش آشنایی...» (تا پایان غزل). چگونه سراسر گفته‌های حافظ دربردارندهٔ جهان‌بینی زرتشتی است که فقط به آن یك بیت و این یك غزل ـ که آنهم چندان مناسبت ندارد ـ استناد می‌شود؟ در کتاب مزدیسنا و ادب پارسی (نوشتهٔ دکتر محمد معین، چاپ سوم. تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۵۵) هم که مظان چنین بحثی است، چنین نسبتی داده نشده و در تعریف دیر مغان آمده: «دیر مغان جائی است که تشنگان را سیراب کنند» (ص ۴۵۵) سپس بعضی ابیات حافظ که در آنها دیر مغان هست، یاد شده است.

حدس نگارندهٔ این سطور این است که منشاء انتزاع دیر مغان و خرابات مغان یك رسم اجتماعی بوده است، رسمی کهنتر از عصر حافظ و رایج در عصر او. یعنی این رسم و واقعیت که چون میفروشی و میخانه‌داری همواره در اسلام جزو مکاسب محرّمه (کسب و کارهای تحریم شده) بوده است، اغلب میفروشان و میخانه‌داران از اقلیتهای دینی، بویژه زردشتی (مغبچه هم در همین ارتباط است) و مسیحی (ترسا، ترسابچه هم در همین رابطه مطرح می‌شود) و یهودی بوده‌اند. چنانکه در عصر ما هم در دورهٔ رژیم گذشته اغلب میفروشان و میخانه‌داران ایران مسیحی (ارمنی) و یهودی یا کلیمی بودند. البته هنر حافظ اشاره و تلمیح است و اگر از فرهنگ کتبی مزدیسنا آگاهی نداشته، اطلاعاتی از فرهنگ شفاهی اخذ کرده که چندان عمیق و جدی نیست. حتی اگر اطلاع درستی هم از زردشت و کیش مغان داشته همواره نظر مساعدی به آنان ندارد. چنانکه در ساقی‌نامه گوید:

بیا ساقی آن آتش تابناك   که زردشت می‌جویدش زیر خاك
به‌من ده که در کیش رندان مست   چه آتش‌پرست و چه دنیاپرست

می‌گوید باید مستی کرد و کرم ورزید و در بند جمع مال و منال دنیوی نبود. چه دنیاپرست یا آتش‌پرست (= زردشتی) فرقی ندارد. باری در یك کلام باید گفت دیر مغان در شعر حافظ برابر با کوی مغان، سرای مغان، خرابات مغان، خرابات است و شالودهٔ اصلی و چهار ستون آن همان میکده و میخانه است:

ـ در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست   مست ازمی ومیخواران ازنرگس مستش مست
ـ ای گدای خانقه برجه که در دیر مغان   می‌دهند آبی و دلها را توانگر می‌کنند
ـ ز کوی مغان رخ مگردان که آنجا   فروشند مفتاح مشکل‌گشایی
ـ خواهم شدن به کوی مغان آستین‌فشان   زین فتنه‌ها که دامن آخر زمان گرفت

و سپس حافظ به این ابعاد، بعد معنوی و عرفانی و اساطیری می‌بخشد که دیگر میخانهٔ محض نیست بلکه رنگ صومعه و خانقاه ـــ و البته نه صومعه و خانقاه رسمی که آماج طعن و

طنز حافظ است ــ به‌خود گرفته است:

ـ از آن به دیر مغانم عزیز می‌دارند — که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست

ـ در سرای مغان رفته بود و آب زده — نشسته پیر و صلائی به شیخ و شاب زده

ـ در خرابات مغان نور خدا می‌بینم — این عجب بین که چه نوری ز کجا می‌بینم

نیز ← خرابات: شرح غزل ۷، بیت ۵؛ می مغان: شرح غزل ۱۰، بیت ۱۰؛ میخانه: شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

۳) **رندی**: ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶. تقوی: ← ورع: شرح غزل ۱۰، بیت ۸. رباب: ← شرح غزل ۲۰، بیت ۸.

۴) **شمع آفتاب**: اضافهٔ تشبیهی نیست، مراد مشعل و شعلهٔ آفتاب است وگرنه شمع عادی از نظر نورانیت با آفتاب تناسبی ندارد. ظهیر و نزاری نیز ترکیب «شمع آفتاب» را به‌کار برده‌اند:

چون بخت در رخ تو شکر خنده زد چو صبح — شد تیره رخ ز غصهٔ آن شمع آفتاب

(*دیوان ظهیر*، ص ۲۸۳)

نوری که هست مقتبس از شمع آفتاب — بل آفتاب کرده از او اقتباس نور

(*دیوان نزاری*، ص ۳۵۷)

۵) **کحل**: «سنگ سرمه؛ هرچه در چشم کشند برای شفای چشم» (فرهنگ معین). به سرمه‌کشیدن تکحّل و اکتحال و به چشم سرمه کشیده کحیل و مکحوله گویند. مرد سرمه‌کشیده اکحل و زن سرمه کشیده کحلاء است (← *لسان العرب*؛ نیز ← *تنسوخ‌نامهٔ ایلخانی*، ص ۱۷۴ـ ۱۷۶). کحل یا سرمه از نظر شیمیائی سولفور طبیعی آنتیمون یا جوهر سرب است. این ماده را به‌صورت گرد بسیار نرم درمی‌آورند و برای سیاه کردن چشم، ابرو و مژگان به‌کار می‌برند. چنانکه از *دایرةالمعارف فارسی* و *لغت‌نامهٔ دهخدا* برمی‌آید از کحل به‌عنوان مرهم چشم هم استفاده می‌شده. کحّالی به‌معنای چشم‌پزشکی از همین کلمه است. همچنین «الکل» اروپائی نیز از کلمهٔ «کحل» است. حافظ در جای دیگر گوید:

به‌سرّ جام جم آنگه نظر توانی کرد — که خاک میکده کحل بصر توانی کرد.

ـ **بفرما**: یعنی بگو برای تفصیل دربارهٔ انواع معانی «فرمودن» ← شرح غزل ۹۴، بیت ۲.

ـ **جناب**: به فتح اول «درگاه، آستانهٔ خانه» (*لغت‌نامه*، *منتهی‌الارب*). حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ مملوک این جنابم و مسکین این درم

ـ حافظ جناب پیر مغان مأمن وفاست

ـ پیداست نگارا که بلندست جنابت

ـ جناب عشق بلندست همتی حافظ

۶) **زنخـدان**: چانه. شادروان دهخدا در ذیل همین کلمه با نقل شواهدی بر آن است که گویا زنخدان با زنخ فرق دارد و به معنی فك یا فك اسفل است (*لغت‌نامه*). مراد از چاه در این مصراع، به‌قول امروزه چال یا فرورفتگی چانه است که در شعر حافظ بارها به‌آن اشاره شده است:

ـ خون مرا به چاه زنخدان یار بخش

ـ جان علوی هوس چاه زنخدان تو داشت

ـ آبروی خوبی از چاه زنخدان شما

ـ ای دل گر از آن چاه زنخـــدان به درآیی   هر جا که روی زود پشـــیمـــان به‌درآیی

در سنت شعر فارسی دل عاشق دو آشیانهٔ معروف دارد یکی پیچ و خمهای زلف یار، دوم چاه زنخدان. معنای بیت کنائی است و می‌گوید فقط محو جمال یار یا بطورکلی زیبائیهای یك چیز مشو، بلکه به‌مخاطرات و مشکلات هم بیندیش.

۷) **کرشمه**: بر وزن فرشته، «ناز و غمزه و اشاره به چشم و ابرو» (برهان)؛ ناز و غمزه، غنج، دلال (*لغت‌نامه*). در حافظ بارها به‌کار رفته است:

ـ کرشمهٔ تو شرابی به‌عاشقان پیمود   که علم بیخبر افتاد و عقل بیحس شد

ـ کرشمه‌ای کن و بازار ساحری بشکن

ـ به یك کرشمهٔ صوفی وشم قلندر کن

ـ کرشمه برسمن و ناز بر صنوبر کن

ـ **عتاب**: خشم گرفتن، نازکردن، ملامت کردن (*لغت‌نامه*، *منتهی‌الارب*، *اقرب‌الموارد*) از مجمـوع این معـانی و شیوهٔ کاربرد این لغت در حافظ برمی‌آید که معنای آن خشم گرفتن همـراه با ناز و قهـر توأم با لطف است و به‌هـرحـال خشمی است که تلخ و جدی نیست و خوشایند است:

ـ صلحی کن و بازآ که خرابم ز عتابت

ـ آه از این لطف به‌انواع عتاب‌آلوده

ـ با دیگران قدح کش و با ما عتاب کن

۳

اگـر آن ترک شیرازی به‌دست آرد دل ما را / به‌خـال هنـدویش بخشم سمرقند و بخارا را
بده‌ساقی می‌باقی که‌در جنّت‌نخـواهی‌یافت / کنـار آب رکنـابـاد و گلگشت مصـلاّ را
۳ فغان کاین‌لولیان‌شوخ‌شیرین‌کارشهرآشوب / چنان بردندصبراز دل که‌ترکان خوان یغما را
ز عشق ناتمـام ما جمال یار مستغنی است / بآب‌ورنگ‌وخال‌وخط‌چه‌حاجت‌روی‌زیبارا
من‌ازآن‌حسن‌روزافـزون‌که‌یوسف‌داشت‌دانستم / که‌عشق از پـردهٔ‌عصمت‌برون‌آرد زلیخـا را
۶ اگـر دشنـام فرمـائی و گر نفرین دعا گویم / جواب تلخ می‌زیبـد لب لعـل‌شکـر خا را
نصیحت‌گوش‌کن‌جانـا که‌ازجان‌دوست‌تردارند / جوانـان سعـادتـمنـد پنـد پیر دانـا را
حدیث ازمـطرب و می گووراز‌دهرکمترجو / که‌کس‌نگشودونگشاید‌به‌حکمت‌این‌معما را
۹ غزل گفتی ودُر سفتی بیاوخـوش بخـوان حافظ / که بر نظم تو افـشـانـد فلك عقـد ثریّا را

۱) ترک شیرازی: دکتـر معین می‌نو یسـد: «غـلامان و کنیزان ترک نژاد زیبا بودند، بدین مناسبت ترک به معنی معشوق زیباروی به‌کار رفته است» (حاشیهٔ‌برهان). در عین حال «ترک شیرازی» می‌تواند ناظر به نژاد هم باشد، یعنی ترک زیباروی مقیم شیراز یا متوطن در آنجا. چنانکه سودی گوید: «بنا به قول بعضی از شیرازیها، از سپاهیان هلاکو عدهٔ زیادی در شیراز توطن جستـه‌انـد و در آنجا تولید نسل نموده‌اند، پس به اولاد آنها ترک شیراز گفتن صحیح می‌باشد. در این صورت مراد از ترک شیرازی تشبیه و استعاره نیست و بلکه مراد ترکانی است که در شیراز اقامت گزیده‌اند» (شرح سودی، ج ۱، ص ۲۴). سعدی گوید:

ز دست ترک خطایی کسی جفـا چنـدان / نمـی‌برد که من از دسـت ترک شیرازی
(کلیات، ص ۶۲۷)

آن کیست کانـدر رفتنش صبـر از دل ما می برد　　ترك از خراسان آمده است از پارس یغما می برد
(همان، ص ۴۷۵)

حافظ مفتون زیبارویان ترك اعم از شیرازی یا غیر شیرازی است که هنرشان دلبری و چالاکی و دلیری و بی‌باکی است:

ـ آن ترك پریچهره که دوش از بر ما رفت　　آیا چه خطا دید که از راه خطا رفـت

ـ دلم ز نرگس ساقی امان نخواست به‌جان　　چرا که شیوهٔ آن ترك دلـسـیه دانـسـت

ـ ترك عاشق کش من مست برون رفت امروز　　تا دگر خون که از دیده روان خواهـد بود

ـ بازکش یك دم عنـان ای ترك شهـرآشوب من　　تاز اشـك و چهره راهت پر زر و گوهر کنم

ـ خیز تا خاطـر بدان ترك سمرقندی دهیم　　کز نسـیمش بوی جوی مولـیان آید همی

ـ حافظ چو ترك غمـزهٔ ترکـان نمی‌کنی　　دانی کجـاست جای تو خوارزم یا خجنـد

ـ یارب این بچـهٔ ترکان چه دلیرند به‌خون　　که به تیر مژه هر لحـظه شکـاری‌گیرنـد

ـ به تنـگ‌چشمی آن ترك لشکـری نازم　　که حمـله بر من درویش یك قبـا آورد

ـ به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند　　سیه‌چشمـان کشمیری و ترکان سمرقندی

نیز ← ترکان پارسی‌گو: شرح غزل ۵، بیت ۱۲.

ـ **خال هندو**: در فرهنگهای معروف نیامده. هندو به‌معنی پیر و آیین قدیم هند نیست، بلکه به‌معنای هندی است و مراد از هندی، سیاه است. چنانکه در *لغت‌نامه* در برابر معنای دوم هندو آمده است: «سیاه، از هر چیز». و سپس این بیت نظامی نقل شده است: در شب خط ساخته سحـر حلال　　بابلی غمزه و هندوی خال. و همین بیت حافظ را هم مثال زده. همچنین می‌تواند خال به شیوهٔ خالی که زیبارویان هندی در میان دو ابرو می گذارند باشد. آری خال هندو یعنی هندوی خال. در جای دیگر گوید:

ـ سواد لوح بینش را عزیز از بهـر آن دارم　　که جان را نسخـه‌ای باشد ز لوح خال هندویت

به تعبیر دیگر می‌توان گفت شاید مراد حافظ مبالغه در احترام بوده. یعنی می گوید نه به خال خود او بلکه به خال غلام او سمرقند و بخارا را می‌بخشم. هندو به‌معنای غلام و بنده در شعر حافظ سابقه دارد:

ـ غلام همـت آنـم که باشـد　　چو حافظ بنده و هندوی فرخ

به این غلامهای هندوی سیاه‌رنگ که طرف تشبیه زلف و خال واقع می‌شوند در حافظ بارها اشاره شده:

ـ مفـروش عطر عقـل به‌هنـدوی زلف ما　　کانـجـا هزار نافـهٔ مشکـین به‌نـیم جو

ـ زلف هندوی تو گفتم که دگر ره نزند 　　سالها رفت و بدان سیرت و سانست که بود
حافظ خال را به دو معنی سیاه می‌دانسته است: ۱) از نظر رنگ؛ ۲) به‌معنی غلام [= هندو] از آن روی که غلامان بویژه هندوها غالباً سیاه بوده‌اند؛ چنانکه گوید:
ـ خزینهٔ دل حافظ به زلف و خال مده 　　که کارهای چنین حد هر سیاهی نیست
حاصل آنکه خال هندو همان هندوی خال است، یا به قول نظامی خال هندو رنگ است:
زنگی زلف و خال هندو رنگ 　　هر دو بر یك طرف ستاده به جنگ
(*هفت پیکر*، ص ۱۱۷)

سعدی گوید:
غریبی سخت محبوب اوفتاده است 　　به ترکستان رویش خال هندو
(*کلیات*، ص ۵۸۹)

خواجو بارها به خال هندو اشاره دارد، از جمله:
ـ چه نیکبخت سیاهست خال هندویت 　　که نیك پی به لب آب زندگانی برد
(*دیوان*، ص ۲۵۵)
ـ خال هندو را خطی از نیمروز آورده‌اند 　　چین گیسو را ز رخ بتخانهٔ چین کرده‌اند
(*همان*، ص ۲۴۴)
ـ هندو بچهٔ خال سیاه تو به صد وجه 　　هندوچهٔ بستان جمالست نه خالست
(*همان*، ص ۲۲۲)

عبید زاکانی گوید:
غلام هندوی خالش شدم ندانستم 　　کاسیر خویش کند زنگی سیاه مرا
(*کلیات*، ص ۴۷)
چه مقبل هندوئی کان خال زیباست (*همان*، ص ۵۹)

ـ **سمرقند و بخارا**: دولتشاه سمرقندی در *تذکرة الشعراء* (مکتوب به سال ۸۹۲ ق = قدیمترین تذکره‌ای که شرح حال حافظ را دارد) دربارهٔ این بیت بحثی دارد که بسی مشهور است: «حکایت کنند که در وقتی که سلطان صاحبقران اعظم امیرتیمور گورکان، اناراللّه برهانه، فارس را مسخر ساخت، در سنهٔ خمس وتسعین و سبعمائه [۷۹۵ ق] و شاه منصور را به‌قتل رسانید، خواجه حافظ در حیات بود. کس فرستاد و او را طلب کرد. چون حاضر شد گفت: من به ضرب شمشیر آبدار اکثر ربع مسکون را مسخر ساختم و هزاران جای و ولایت را ویران کردم تا سمرقند و بخارا که وطن مألوف و تختگاه منست آبادان سازم، تو مردك به یك

خال هندوی ترك شیرازی، سمرقند و بخارای ما را می‌فروشی؟... خواجه حافظ زمین خدمت را بوسه داد و گفت ای سلطان عالم از آن نوع بخشندگی است که بدین روز افتاده‌ام!» (*تذکرةالشعراء*، تصنیف دولتشاه سمرقندی. تصحیح ادوارد براون. لیدن، بریل، ۱۹۰۱/۱۳۱۹ ق، ص ۳۰۷).

باید گفت تیمور دو بار به شیراز لشکر کشیده است. یکبار در سال ۷۸۹ ق (یعنی در زمان حیات حافظ) و بار دوم در ۷۹۵ ق که چند سالی از وفات حافظ گذشته بوده است. جالب توجه این است که خود دولتشاه در همین تذکره، وفات حافظ را به‌سال اربع و تسعین و سبعمائه [۷۹۴] یاد می‌کند (ص ۳۰۸) و حال آنکه این حکایت را به‌سنهٔ ۷۹۵ نسبت می‌دهد. سال وفات حافظ طبق اصح و اکثر اقوال ۷۹۲ ق بوده است (← تحقیق علامه قزوینی در این باره، صفحات قح ـ قیا، مقدمهٔ دیوان حافظ). سخن دیگر این است که این بخشیدن سمرقند و بخارا، به این معنا نیست که حافظ صاحب یا حاکم این دو شهر است، بلکه می‌گوید با داشتن آن ترك شیرازی و برخورداری از وصل او، طمعی و علاقه‌ای به داشتن سمرقند و بخارا هم ندارم چنانکه در بیت دیگری که می‌گوید:

بیا که وقت‌شناسان دوکون بفروشند — به یك پیالـه می صاف و صحبت صنمی

معنایش این نیست که وقت‌شناسان هم اینك و بالفعل دارندهٔ هر دوکون (دنیا و آخرت)اند.

سمرقند و بخارا: «بزرگترین شهرهای سغد، سمرقند و بخارا بود، که اولی مرکز سیاسی و دومی مرکز دینی آن اقلیم به‌شمار می‌آمد. ولی هر دو از حیث اهمیت برابر بودند و کرسی‌های ایالت محسوب می‌شدند. بخارا تا اوایل قرون وسطی مقام و منزلت خود را حفظ کرد ولی [همانند سمرقند] در سال ۶۱۶ ق فتنهٔ مغول بر سر آن فرود آمد و به باد غارت رفت، و با خاك یکسان گردید و مدتی بیش از یك قرن در حال خرابی و نکبت باقی ماند. در اوایل قرن هشتم که ابن‌بطوطه از آن شهر دیدن کرد، در حومهٔ شهر که آن را فتح‌آباد می‌گفتند منزل داشت؛ و در آن زمان قسمت عمدهٔ مساجد و مدارس و بازارها بر همان حال خرابی پس از هجوم مغول باقی بود. در پایان قرن هشتم چون امیرتیمور سمرقند را دارالملك خویش ساخت بخارا نیز که همعنان سمرقند بود بهری از آبادی و اهمیت گذشته‌اش را به‌دست آورد. سمرقند در کنارهٔ بالائی رودخانهٔ سغد به‌فاصلهٔ صدوپنجاه میل در خاور بخارا واقع است...» (*جغرافیای تاریخی سرزمینهای خلافت شرقی*، تألیف لسترنج، ترجمهٔ محمود عرفان. تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۷، ص ۴۸۹ـ۴۹۲). شادروان سعید نفیسی می‌نویسد: «میان این دو شهر بزرگ ماوراءالنهر، سی و هفت فرسنگ بیشتر فاصله نیست، و از آغاز تاریخ این دو

شهر بزرگ در سرنوشت با یکدیگر انباز بوده‌اند... اسم این دو شهر مجاور، همواره در تاریخ ایران توأم بوده است و در شعر فارسی پیوسته نام این دو شهر را با هم برده‌اند...» (محیط *زندگی و احوال و اشعار رودکی*، ص ۱۴).

۲) **ساقی**: ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

ـ **می باقی**: یعنی باقی‌ماندهٔ می. در جای دیگر گوید:

می باقی بده تا مست و خوشدل　　به‌یاران برفشانم عمر باقی

یك نکتهٔ مهم را در اینجا باید یادآور شد و آن این است که بعضی از اهل ادب تصور می‌کنند «می باقی» یعنی می بقابخش و جاودانگی‌آور و از این قبیل. حال آنکه «باقی» صفت از فعل لازم (یعنی بقا) است، اگر بقابخش مراد بود باید متعدی به‌کار می‌رفت به‌صورت «می مُبقی» (از ابقا که متعدی است). این اشتباه نظیر آن است که «ناجی» را به‌جای منجی به‌کار می‌برند و از آن معنای نجات‌بخش را مراد می‌کنند، حال آنکه ناجی هم مانند باقی از فعل لازم است و معنای آن نجات یافته و رسته و رستگار است. انوری گوید:

دیدم از باقی پرندوشین　　شیشه‌ای نیمه برکنارهٔ طاق
(*دیوان*، ص ۲۶۹)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

هنگام صبوح است حریفان خیزید　　وآن باقی دوشین به‌قدح درریزید
(*دیوان*، ص ۸۹۱)

خواجو گوید:

شبست‌وخلوت‌ومهتاب‌وساغر ای‌بت‌ساقی　　بریز خون صراحی بیار بادهٔ باقی
(*دیوان*، ص ۳۳۱)

همچنین:

بیار ای بت ساقی می مروّق باقی　　که کام جان من از جام خوشگوار برآید
(*دیوان*، ص ۴۱۴)

سلمان گوید:

مستان شبانهٔ الستیم　　در ده می باقی شبانه
(*دیوان*، ص ۴۴۸)

ـ **جنت**: لغتاً یعنی باغ و بستان، ولی در اصطلاح قرآن مجید به معنی بهشت موعود است که اعتقاد به آن رکن معاد و معاد خود از ضروریات اسلام است. در قرآن مجید بهشت به‌اسامی و صفات گوناگون نامیده شده از جمله جنات النعیم، جنات المأویٰ (و نیز

جنةالمأوی) جنةالخلد، دارالسلام، دارالقرار، دارالمتقین، الروضة، عدن، و فردوس. بهشت جزای متقین است. در آن غرفه و قصرهائی هست و خازن اعظم آن طبق مشهور رضوان نام دارد. سایه‌سارهای بهشت و درخت طوبی بس دلپذیر است و در آن چشمه‌ساران و نهرهایی جاری است. میوه‌ها و نعیم آن و هرآنچه بهشتیان آرزو کنند فراهم و آماده است. در بهشت لغو و ناشایست (تأثیم) نیست. بهشت و نعیم آن ابدی است. گسترهٔ بهشت به اندازهٔ جهان هستی است یا به تعبیر صریح قرآن عرضش برابر با عرض آسمانها و زمین است. بهشتیان با لباسهای ابریشمین و دستبندهای زرین و سیمین با جفتهای بکر و پاکیزه و پاکدامن خود (حور، حوریان) به‌سر می‌برند و پسران زیباروی جاودانه (غلمان = ولدان مخلدون) در خدمت آنها کمر بسته‌اند. رنج گرمازدگی و عطش به‌آنان دست نمی‌دهد و همواره از شراب طهور بی‌خمار که بدمستی نمی‌آورد بهره‌منداند و هیچگونه الم و اضطرابی ندارند. و بر بساط و تختهائی که با زیباترین گستردنیها مفروش است تکیه زده با همدیگر سخن می‌گویند و به‌یکدیگر درود می‌فرستند و دعای آنان تسبیح و حمد خداوند است. بهشتیان سرانجام در بهشت از دیدار (لقاء یا رؤیت) الهی برخوردار می‌گردند. (برای تفصیل بیشتر ← *فرهنگ موضوعی قرآن مجید*. تدوین کامران فانی و بهاءالدین خرمشاهی، تهران ۱۳۶۴). نیز ← حور؛ غلمان؛ طوبی؛ فردوس؛ بهشت عدن؛ جنةالمأوی؛ دارالسلام؛ روضهٔ رضوان.

ـ آب رکناباد: حافظ اشارات دیگری هم به رکناباد [= رکن‌آباد] دارد،

ـ ز رکن‌آباد ما صد لوحش الله　　که عمر خضر می‌بخشد زلالش

ـ نمی‌دهند اجازت مرا به سیر و سفر　　نسیم باد مصلا و آب رکناباد

علامه قزوینی می‌نویسد: «آب رکناباد نهر معروفی است از انهار شیراز که به‌قول صاحب *فارسنامهٔ ناصری* رکن‌الدولهٔ دیلمی در سنهٔ سیصد و سی و هشت احداث نموده و منبع این آب در یک فرسخ و نیمی شمال شرقی شیراز است و آب مذکور از تنگ «الله‌اکبر» عبور کرده و صحرای مصلی و باغ نو و تکیهٔ هفت‌تنان و چهل‌تنان و تکیهٔ خواجه حافظ را مشروب می‌نماید» (رجوع شود به *شیرازنامه*، ص ۵ ـ ۶، ۲۳ـ۲۴؛ و *سفرنامهٔ* ابن‌بطوطه، چاپ مصر، ۱۳۴۳ ق، ج ۱، ص ۱۲۷، ۱۳۶ [ترجمهٔ فارسی، ج ۱، ص ۲۱۶] و *فارسنامهٔ ناصری*، ج ۲، ص ۲۰ـ۲۱)(حاشیهٔ قزوینی به صفحهٔ ۳۹۳ دیوان حافظ). ابن‌بطوطه می‌نویسد: «... و پنج نهر از وسط شهر می‌گذرد. یکی از آنها نهر معروف رکن‌آباد است که آب شیرین و گوارائی دارد. آب این نهر در زمستان گرم و در تابستان بسیار خنک است و سرچشمهٔ آن در دامنهٔ کوهی به‌نام قلیعه واقع شده» (*سفرنامهٔ* ابن‌بطوطه، ترجمهٔ دکتر محمدعلی موحد، ج ۱، ص ۲۱۶).

ـ **گلگشت مصلاّ**: در شعر حافظ اشاره‌های دیگری هم به‌مصلا هست:

ـ نمی‌دهند اجازت مرا به سیر و سفر — نسیم باد مصلا و آب رکنا باد

ـ میان جعفرآباد و مصلا — عبیرآمیز می‌آید شمالش

این گلگشت مصلا، از نزهتگاههای شیراز بوده. مدفن حافظ در همین گلگشت است و یکی از ماده تاریخهای وفاتش «خاك مصلی» [= ۷۹۱ ق] است. سعدی هم به مصلی اشاره دارد: «یکی را از ملوك پارس نگینی گرانمایه بر انگشتری بود. باری به حکم تفرج با تنی چند خاصان به مصلای شیراز برون رفت. فرمود تا انگشتری را بر گنبد عضد نصب کردند...» (*کلیات، گلستان*، ص ۱۱۹).

۳) **لولی**: در جای دیگر گوید:

دلم رمیدهٔ لولی وشی است شورانگیز — دروغ وعده و قتال وضع و رنگ‌آمیز

در *برهان قاطع* آمده است: «بر وزن و معنی لوری که سرودگوی کوچه و گدای در خانه‌ها باشد؛ و به‌معنی نازك و لطیف و ظریف هم آمده است. و در هندوستان به قحبه و فاحشه می‌گویند.» دکتر معین در حاشیه نوشته است: «راجع به این گروه که اصلشان از هند است رجوع کنید به مقالهٔ عبدالحسین زرین کوب در Indo-Iranica, Vol. 6. No 1. p. 11-21 . در *لغت‌نامهٔ* دهخدا، کولی، غربال‌بند، غربتی، قرشمال، سوزمانی، و چندین معادل دیگر برای این کلمه یاد شده و سپس ترجمه یا روایت فارسی قسمت اعظم مقالهٔ دکتر زرین‌کوب ــ که شادروان معین به‌آن اشاره کرده بود ــ نقل شده است. شادروان غنی می‌نویسد: «لولی = کولی، در عربی «زط» می‌گویند. گویا در سوریه «غجر» می‌نامند. دخویه رساله‌ای در باب کولی غربال‌بندها نوشته است» (*حواشی غنی*، ص ۴۷).

ـ **شیرینکار**: یعنی کسی که حرکات و سکنات و رفتار و اطوارش شیرین و دلپسند باشد. در جای دیگر گوید:

تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرینکار — که توسنی چو فلك رام تازیانهٔ تست

ـ **شهرآشوب**: «آشوبندهٔ شهر... کسی که در حسن و جمال فتنهٔ شهری باشد.» (*لغت‌نامه*). در جاهای دیگر گوید:

ـ چه عذر بخت خود گویم که آن عیار شهرآشوب — به‌تلخی کشت حافظ را و شکر در دهان دارد

ـ رسم عاشق‌کشی و شیوهٔ شهرآشوبی — جامه‌ای بود که بر قامت او دوخته بود

ـ بازکش یکدم عنان ای ترك شهرآشوب من — تازاشك و چهره راهت پر زر و گوهر کنم

ـ **خوان یغما**: «کنایه از خوانی باشد که کریمان بگسترانند و صلای عام دردهند؛ و معنی آن

خوان تاراج است، چه یغما به‌معنای تاراج باشد» (برهان). حافظ در جای دیگر به‌غارت کردن خوان اشاره دارد:

بیا که ترک فلك خوان روزه غارت کرد   هلال عید به دور قدح اشارت کرد

سعدی گوید:

ادیم زمین سفرهٔ عام اوست   بر این خوان یغما چه دشمن چه دوست
(کلیات، ص ۲۰۱)

تو همچنان دل شهری به‌غمزه‌ای ببری   که بندگان بنی‌سعد خوان یغما را
(ص ۴۱۳)

چو خوان یغما بر هم زند همی ناگاه   زمانه مجلس عیش بتان یغمائی
(ص ۷۴۸)

۴) **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۵) **یوسف (ع)** ← : شرح غزل ۱۳۹، بیت ۱.

ـ **زلیخا:** علامه قزوینی این کلمه را تصحیف شده می‌دانند و قول بلوشه را ــ هرچند که سندی ارائه نداده است ــ محتمل‌الصدق می‌شمارند که می‌گوید صورت صحیح اصلی این کلمه «راحل» است که بعد رحیلا شده است، و رحیلا بواسطهٔ تقدیم و تأخیر بعضی حروف [با تصحیف «ر» به «ز» و «ح» به «خ» و عوض شدن جای لام] «زلیخا» شده است. (← *یادداشتها ی قزوینی*، ج ۵، ص ۵۰ ـ۵۱). شادروان غنی می‌نویسد: «زلیخا مقصود «راعیل» است. طبری و سایر مفسرین نیز نوشته‌اند «راعیل امرأة بوطیفار». هیچ معلوم نیست کلمهٔ «زلیخا» چه‌وقت و از کجا پیدا شده و یعنی چه. در کتب عربی و فارسی قبل از چهارصد هجری ابداً کلمهٔ زلیخا دیده نمی‌شود و هیچ تاریخ و تفسیری قبل از ۴۰۰ هجری کلمهٔ زلیخا به‌کار نبرده؛ بعدها پیدا شده. عربها به‌فتح می‌گویند زَلیخا. گویا در اشعار کسائی کلمهٔ زلیخا هست. تقریباً به‌طور یقین می‌توان گفت *یوسف و زلیخا* منسوب به فردوسی از او نیست و به غلط به‌فردوسی نسبت داده شده» (*حواشی غنی*، ص ۵۰). نیز ← یوسف (ع): شرح غزل ۱۳۹، بیت ۱.

۶) **دشنام فرمودن:** یعنی دشنام گفتن. دربارهٔ انواع معانی «فرمودن» در شعر حافظ ← شرح غزل ۹۴، بیت ۲. مضمون این بیت حاکی از دشنام دوستی سنتی شعرای قدیم ایران است برای تفصیل در این باب ← دشنام دوستی: شرح غزل ۱۰۳، بیت ۴.

۷) **نصیحت** ← شرح غزل ۸۳، بیت ۲.

۸) **مطرب و می:** ← می و مطرب: شرح غزل ۸۱، بیت ۲.

۹) **دُرسفتن:** اصلا سوراخ کردن مروارید برای به‌رشته کشیدن آن، و مجازاً کنایه از سخن نیک سرودن.

ـ **بیا و خوش بخوان** = خوشخوانی حافظ: این تعبیر اشاره به خوشخوانی و خوش‌آوازی حافظ دارد. چنانکه بارها به‌این هنر خود اشاره کرده است:

ـ غلام حافظ خوش لهجهٔ خوش‌آوازم

ـ غزلسرائی ناهید صرفه‌ای نبرد	در آن مقام که حافظ برآورد آواز
ـ سخندانی‌وخوشخوانی‌نمی‌ورزند‌درشیراز	بیا حافظ که تا خود را به ملك دیگر اندازیم
ـ دلم‌ازپرده‌بشد‌حافظ‌خوشگوی‌کجاست	تا به قول و غزلش ساز نوائی بکنیم

آقای باستانی پاریزی در مقالهٔ مفصلی که دربارهٔ وجه تسمیهٔ «حافظ» نوشته بر آن است که این لقب به‌مناسبت خوانندگی و نوازندگی و مهارت در موسیقی و ترکیب و تلفیق شعر و موسیقی به‌او داده شده نه [صرفاً] از آن روی که حافظ قرآن مجید بوده است. ← «حافظ چندین هنر» در *مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر حافظ* ص ۱۰۱ـ۱۲۸. نیز دربارهٔ خوشخوانی حافظ ← *حافظ* و موسیقی، ص ۶ـ۱۱. شادروان غنی می‌نویسد: «در *شدالازار* که نویسندهٔ آن معاصر حافظ است و ۷۹۰ تاریخ کتابت آن است در شرح حال بسیاری از اهالی شیراز می‌نویسد که حافظ قرآن بوده‌اند و در قرن هشتم حافظ بودن در شیراز بسیار شایع بوده، نه‌اینکه منحصر به خواجه باشد. شیراز در آن وقت مثل مصر حالیه بوده است.» (حواشی غنی، ص ۴۴).

ـ **عقد ثریا:** «اضافه تشبیهی است. چون شکل ثریا (پروین) با هفت روشن خود به «عِقد» یعنی گردن‌بند مانده شده است. نظم ثریا نیز تشبیه دیگری در این باره است» (فرهنگ *اصطلاحات نجومی*، ص ۵۲۴). «ثریا همان پروین است. ثریا مصغر ثروی است به‌معنی زن بسیار مال و از ثروت مشتق است و تصغیر ثریا به‌علت خردی ستارگان آن می‌باشد... ستارگان ثریا را شش تا هفت عدد دانسته‌اند که با چشم بدون سلاح می‌توان آنها را دید» (همان، ص ۱۰۲، ۱۰۳). افشاندن عقد ثریا: یعنی گوهرافشانی و نثار در و گوهر که رسمی کهن بوده در دربارها برای انعام یا صله‌دادن به هنرمندان و دیگران. چنانکه حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ گر به نزهتگه ارواح برد بوی تو باد	عقل و جان گوهر هستی به‌نثار افشانند
ـ دیده را دستگه در و گهر گرچه نماند	بخورد خونی و تدبیر نثاری بکند

٤

صبا بلطف بگو آن غزال رعنا را	که سر بکوه و بیابان تو دادهای ما را
شکر فروش که عمرش دراز باد چرا	تفقّدی نکند طوطی شکرخا را
۳ غرور حسنت اجازت مگر نداد ای گل	که پرسشی نکنی عندلیب شیدا را
بهخلق و لطف توان کرد صید اهل نظر	بهبند و دام نگیرند مرغ دانا را
ندانم از چه سبب رنگ آشنایی نیست	سهی قدان سیهچشم ماه سیما را
٦ چو با حبیب نشینی و باده پیمائی	بهیاد دار محبّان بادپیما را
جز اینقدر نتوان گفت درجمال تو عیب	که وضع مهر و وفانیستْ روی زیبا را

در آسمان نه عجب گر به گفتهٔ حافظ
سرود زهره بهرقص آورد مسیحا را

سعدی دو غزل بر همین وزن و قافیه و ردیف دارد:

- اگر تو فارغی از حال دوستان یارا — فراغت از تو میسر نمیشود ما را
(*کلیات*، ص ۴۱۲)
- شب فراق نخواهم دواج دیبا را — که شب دراز بود خوابگاه تنها را
(*کلیات*، ص ۴۱۳)

۱) صبا: «بادی است که صبح در وقت طلوع آفتاب از مشرق میوزد» (*حواشی غنی*، ص ۹۶). تهانوی می‌نویسد: «بادی که از طرف مشرق آید در فصل بهار... بهوقت صبح میوزد. بادی لطیف و خنك است، نسیمی خوش دارد و گلها از آن بشکفد و عاشقان راز با او گویند و در اصطلاح عبدالرزاق کاشی صبا نفحات رحمانیه است که از جهت مشرق روحانیات میآید...» (*کشاف اصطلاحات الفنون*).

شاید در دیوان هیچیک از شعـرای فارسی زبان به‌اندازهٔ دیوان حافظ هوای خوش و باد خوش نسیم و نسیم عطرگردان و صبا و باد صبا آمد و رفت نداشته باشد. باد صبا یا صبا یکی از قهرمانان و موجودات شعری فعال دیوان حافظ است. شاید هماتقدر که یار و ساقی طرف توجه و خطاب حافظ هستند باد صبا یا نسیم سحر هم هست. بسیاری از غزلهای حافظ با خطاب به صبا یا با ذکر خیر او افتتاح می‌شود، که مطلع بعضی از آنها را می‌نگاریم:

ـ صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را
ـ ای نسیم سحر آرامگه یار کجاست
ـ صبا اگر گذری افتدت به کشور دوست
ـ کنون که می‌دمد از بوستان نسیم بهشت
ـ ای هدهد صبا به سبا می‌فرستمت
ـ دوش آگهی ز یار سفر کرده داد باد
ـ سحر بلبل حکایت با صبا کرد
ـ صبا وقت سحر بوئی ز زلف یار می‌آورد
ـ نسیم بادصبا دوشم آگهی آورد
ـ نفس بادصبا مشك‌فشان خواهد شد
ـ مژده ای دل که دگر باد صبا بازآمد
ـ ابر آذاری برآمد باد نوروزی وزید
ـ بوی خوش تو هر که ز باد صبا شنید
ـ صبا ز منزل جانان گذر دریغ مدار
ـ ای صبا نکهتی از کوی فلانی به‌من آر
ـ ای صبا نکهتی از خاك ره یار بیار
ـ ای صبا گر بگذری بر ساحل رود ارس
ـ چو برشکست صبا زلف عنبرافشانش
ـ خوش خبر باشی ای نسیم شمال
ـ خنك نسیم معنبر شمامهٔ دلخواه
ـ سحر با باد می‌گفتم حدیث آرزومندی
ـ صبا تو نکهت آن زلف مشکبو داری
ـ ز کوی یار می‌آید نسیم باد نوروزی

ـ نسیم صبح سعادت بدان نشان که تو دانی

حافظ از نسیم مصلا همواره به‌نیکی و آرزومندی یاد می‌کند:

ـ نمی‌دهند اجازت مرا به سیر و سفر نسیم باد مصلا و آب رکناباد

ـ شیرازوآب رکنی وآن بادخوش نسیم عیبش مکن که خال رخ هفت کشورست

ـ میان جعفرآباد و مصلی عبیرآمیز می‌آید شمالش

ـ هوای منزل یار آب زندگانی ماست صبا بیار نسیمی ز خاك شیرازم

صبا نقشهای بسیاری در دیوان حافظ دارد: صبا به خوش خبری هدهد سلیمانست. و قاصد میان عاشق و معشوق است:

ـ سزد ار پیك صبا از تو بیاموزد کار

ـ برسانش ز من ای پیك صبا پیغامی

ـ ای صبا سوختگان بر سرِ ره منتظرند

گر از آن یار سفرکرده پیامی داری

و عطر آشنای گیسو و نکهت یار غائب را به مشام عاشق مهجور می‌رساند:

ـ کحل الجواهری به‌من آر ای نسیم صبح زان خاك نیکبخت که‌شد رهگذار دوست

یکی از صفات برجستهٔ باد صبا، آهسته‌خیزی و نرم وزیدن آن است که در زبان شعرا به بیماری صبا تعبیر شده است (برای تفصیل ← شرح غزل ۷۴، بیت ۵). دربارهٔ شکوفاندن صبا یا مطلق نسیم، غنچه را ← شرح غزل ۱۶۴، بیت ۸. دیگر از صفات باد صبا غمازی آنست که با پراکندن عطر گیسو یا بدن یار نمی‌گذارد وجود او پنهان بماند. چنانکه گوید:

ـ ترا صبا و مرا آب دیده شد غماز وگرنه عاشق و معشوق رازدارانند

ـ چو دام طره افشاند زگرد خاطر عشاق به‌غماز صبا گوید که راز ما نهان دارد

ـ **سر به... دادن:** یعنی یله کردن، رهاکردن، آواره کردن، مرا سر به کوه و بیابان داد یعنی آوارهٔ بیابان و کوه کرد. از آدمیان و شهر و دیار رم داد. هنوز در قزوین بجای رهاکردن و نظایر آن «سردادن» به‌کار می‌رود. عطار گوید:

عطار چو مرغ تست او را نتوانی سر ز آشیان داد

(دیوان، ص ۱۱۹)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

گه دهانم ناله را در کوه می‌بندد عنان گاه چشمم اشك را سر در بیابان می‌دهد

(دیوان، ص ۷۶۲)

۲) **طوطی**: «نام تیره‌ای از پرندگان، مشتمل بر حدود ۳۱۵ جنس از مرغان رنگارنگ استوائی، و بالاخص پرندگان برّ قدیم از نوع پسیتاکوس. طوطیها، سر بزرگ، گردن کوتاه، پاهای محکم... و منقار ضخیم و نیرومند دارند...» (*دایرةالمعارف فارسی*). «توتی، توتك، مرغی از راستهٔ توتیان که به‌سبب زبان عضلانی و حنجرهٔ متناسب، قدرت تقلید برخی صداها را دارد. در ادبیات فارسی هرگاه که با «شکرشکن» و «شیرین سخن» و مانند آن توصیف گردد، معنی خطیب و شاعر و بلیغ و فصیح می‌دهد و هنگامی که به‌صورت طوطی یا طوطی صفت به‌کار رود کسی را نشان می‌دهد که سخن دیگران را نافهمیده نقل کند یا در کارهایش مطیع بی‌اراده برای دیگران است.» (*سیمرغ و سی مرغ*، ص ۷۹). گویا یکی از خوراکهای مطلوب طوطی قند یا شکر است. و صفت شکرشکن و شکرخا برای او از این است. به‌این صفت او همراه با دو صفت دیگر یعنی مظهر فصاحت یا تقلید و اطاعت بی‌اراده بودن در شعر حافظ اشاره شده است:

الف) شکرخائی: همین بیت موردبحث که در اینجا مراد از طوطی خود شاعر ست و مراد از شکرفروش یار اوست که به طوطی شکر (= هرگونه فیض و مدد و لطفی) می‌رساند:

ـ الا ای طوطی گویای اسرار　　　مبادا خالیت شکر ز منقار

ـ طوطیی را به‌خیال شکری دل خوش بود　　　ناگهش سیل فنا، نقش امل باطل کرد

ـ طوطیان در شکرستان کامرانی می‌کنند

ـ کنون که چشمهٔ قندست لعل نوشینت　　　سخن بگوی وز طوطی شکر دریغ مدار

ب) فصاحت:

ـ شکرشکن شوند همه طوطیان هند　　　زین قند پارسی که به‌بنگاله می‌رود

ـ آب حیوانش ز منقار بلاغت می‌چکد　　　طوطی خوش لهجه‌یعنی کلك شکرخای تو

ـ واله و شیداست دایم همچو بلبل درقفس　　　طوطی طبعم ز عشق شکر و بادام دوست

ـ همای گو مفکن سایهٔ شرف هرگز　　　برآن دیار که طوطی کم از زغن باشد

پ) تقلید و اطاعت بی‌اراده:

در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند　　　آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم

فصاحت طوطی از دیرباز در ادبیات فارسی مطرح بوده است. انوری گوید:

چیست کلك تو یکی کاتب اسرارنگار　　　چیست نطق تو یکی طوطی الهام‌سرای

(*دیوان*، ص ۴۴۶)

سلمان گوید:

شاهـا منم به‌مـدح تو آن طوطی فصیح	کز لفظ من دهـان جهان پر ز شکرست

(دیوان، ص ۴۰)

۳) مگر: «مگر» در اینجا سؤالی نیست و افادهٔ احتمال و تردید نمی‌کند، بلکه افادهٔ قطع و یقین می‌کند و برابر است با به‌اصطلاح «این است و جز این نیست» در جاهای دیگر گوید:

ـ مگر تو شانه‌زدی زلف عنبرافشان را	که بادغالیه ساگشت وخاك عنبر بوست

ـ مگر که لاله بدانست بیوفائی دهر	که تا بزاد و بشد جام می زکف ننهاد

ـ بخت خواب‌آلود ما بیدار خواهد شد مگر	زانکه زد بر دیده آبی روی رخشان شما

ـ مگر دیوانه خواهم شد در این سودا که شب تا روز	سخن با ماه می‌گویم پری در خواب می‌بینم

ـ جمال دختر رز نور چشم ماست مگر	که در نقاب زجاجی و پردهٔ عنبی است

که در هیچیك استفهامی نیست. این معنای مگر سابقه‌ای کهن دارد. بیهقی می‌نویسد: «کوتوال گفت حرم و خزائن به قلعتهای استوار نهادن مگر صوابتر از آنکه به صحرای هندوستان بردن» (*تاریخ بیهقی*، ص ۸۹۸).

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

مگر سواد محك است مسند سپهر	که نقدهای دعاوی شود از آن روشن

(دیوان، ص ۲۲۶)

مگر شادی قدت خورد نرگس	که مست افتاده اندر پای سروست

(*دیوان*، ص ۲۲۸)

مگر لاله دهان زان بازکردست	که گیرد در دهان پستان غنچه

(*دیوان*، ص ۲۲۹)

ـ **معنای بیت:** عشق گل و بلبل معروف و از مضامین شایع غزل فارسی بویژه غزل سعدی و حافظ است (نیز ← بلبل: شرح غزل ۷، بیت ۱). در اینجا خطاب به گل که معشوق عندلیب است می‌گوید اینکه از حال عاشق خود فارغی و احوالی از او نمی‌پرسی حتماً ناشی از غرور حسن است.

۶) **بادپیما:** بادپیمودن نظیر خشت بر دریا زدن و نقش برآب زدن و آب با غربال برداشتن کنایه از عمل عبث است. بادپیما یعنی باد به‌دست، آنکه محروم و برکنار و حسرت زده است. حافظ در جای دیگر گوید:

صد باد صبا اینجا با سلسله می‌رقصند	اینست حریف ای دل تا باد نپیمائی

سعدی گوید:

اگرچه عیب کنندم که باد پیمائیست	به‌بوی زلف تو با باد عیشها دارم

(کلیات، ص ۴۵۳)

سعدی درجای دیگر، همانند حافظ باده‌پیمائی و بادپیمائی را کنار یکدیگر به‌کار برده است:

کسی گر باده پیماید حقیقت بادپیماید	در آن مجلس که چشم یار جام حسن گرداند

(کلیات، ص ۳۴۴)

۷) مصراع اول این بیت یعنی «جز این قدر نتوان گفت در جمال تو عیب» با یك اختلاف جزئی (در به جای بر) تضمین مصراعی از سعدی است که گوید:

جز این قدر نتوان گفت بر جمال تو عیب	که مهربانی از آن طبع و خو نمی‌آید

(کلیات، ص ۵۱۶)

قَدْر و قَدَر: قدر به‌معنای مقدار و اندازه و میزان همواره به فتح اول و دوم به‌کار رفته است:

ـ غالباً این قدرم عقل و کفایت باشد

ـ حافظ ز خوبرویان بختت جز این قدر نیست

ـ سخت خوبست ولیکن قدری بهتر ازین

ـ این قدر هست که بانگ جرسی می‌آید

ـ این قدر هست که گه‌گه قدحی می‌نوشم

ـ این قدر هست که تغییر قضا نتوان کرد

ـ این قدر دانم که از شعر ترش خون می‌چکید

قَدْر هم در حافظ سابقه دارد، به‌معنی ارزش و ارج:

ـ قدر وقت ار نشناسد دل و کاری نکند...

ـ ... تو قدر او به سخن گفتن دری بشکن

ـ امروز قدر پند عزیزان شناختم

البته در یك مورد هست که حافظ قَدْر را به‌معنی اندازه و مقدار به‌کار برده است:

قدر یك ساعته عمری که در او داد کند	شاه را به‌بود از طاعت صدساله وزهد

ـ وضع مهر و وفا: در بعضی نسخه‌ها (از جمله انجوی) به‌جای «وضع مهر و وفا»، «خال مهر و وفا» آمده است که درست نیست. چه ربطی بین خال و مهر و وفا هست؟ این قرائت را از آن روی پذیرفته‌اند که معنای وضع را درست نیافته‌اند. وضع مهر و وفا نیست یعنی مهر و وفاوضع نشده است برای روی زیبا. یعنی در سرشت زیبائی، وفاداری وضع نشده، یعنی

آفریده نشده. یك معنای دیگر هم که برای وضع می‌توان قائل شد، یعنی سزاوار، مناسب، درخور. چنانکه حافظ می‌گوید:

ـ مستی به آب یك دو عنب وضع بنده نیست

ـ حافظ شراب و شاهد و رندی نه وضع تست

و با معنای اخیر معنای بیت مورد بحث این می‌شود که جمال تو فقط یك عیب به‌همراه دارد و آن اینکه مهر و وفا درخور و متناسب با آن نیست.

۸) زهره: درجای دیگر گوید:

ـ غزلسرائی ناهید صرفه‌ای نبرد — در آن مقام که حافظ برآورد آواز

ـ چون به‌هوای مدحتت زهره شود ترانه‌ساز — حاسدت از سماع آن محرم آه و ناله‌باد

ـ زهره دررقص آمدوبربط‌زنان‌می‌گفت‌نوش

ـ زهره سازی خوش نمی‌سازدمگر عودش بسوخت

ـ ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم می‌گفت — غلام حافظ خوش لهجهٔ خوش‌آوازم

ـ در زوایای طربخانهٔ جمشید فلك — ارغنون ساز کند زهره به‌آهنگ سماع

ـ چنان برکش آواز خنیاگری — که ناهید چنگی به‌رقص آوری

ـ بیاور می که‌نتوان شدزمکرآسمان ایمن — به لعب زهرهٔ چنگی و مریخ سلحشورش

«زهره رب‌النوع طرب است» (فرهنگ *نوادر لغات* ... تألیف فروزانفر). «اگرچه در عربی به ضم اول و فتح ثانی و ثالث (زُهَرَه) صحیح است لیکن فارسیان به سکون ثانی (زُهْره) استعمال کنند» (*غیاث‌اللغات*). در فرهنگ *اصطلاحات نجومی* آمده است: «زهره از سیاره‌های منظومهٔ شمسی است. مدار آن بین عطارد و زمین است... از این اختر در زبان فارسی به‌نامهای ناهید و بیدخت [= بغدخت] یاد شده است... آناهیتا شکل دیگر ناهید و آناهید فارسی و پهلوی به‌معنی پاك و بی‌عیب از فرشتگان نگهبان آب بوده است... زهره در اساطیر یونان آفرودیت و نزد رومیان ونوس الههٔ عشق بوده اما پاکی و معصومیت آناهیتای ایرانی را نداشته است... منجمان احکامی این ستاره را «کوکب زنان و امردان و مخنثان و اهل زینت و تجمل و لهو و شادی و طرب و عشق و ظرافت و سخریه و سوگند دروغ نام داده است... باتوجه به همین نسبتهاست که شاعران پارسی زهره را ارغنون زن گردون، رودگر فلك، و عروس ارغنون زن و چنگی مزمرساز و بربط‌نواز و زن بربط‌زن و زهرهٔ خنیاگر و... لقب داده‌اند» (فرهنگ *اصطلاحات نجومی*، ص ۳۴۴ـ ۳۴۸).

ـ مسیحا: شادروان غنی گوید: «الف مسیحا از کجا آمده؟ در عربی مسیح است. این

الف از عربهای بین‌النهرین مسیحی قبل از اسلام است. در زبان سریانی مسیح را «مسیحا» می‌گویند. الف در سریانی در آخر کلمه علامت اسم و حکم «ال» عربی را دارد. مثل لغت کاسا (که بعداً کاسه شده) که ایرانیان قبل از اسلام از سریانیهای بین‌النهرین گرفته‌اند. در حالیکه عربها کاس می‌گویند». (*حواشی غنی*، ص ۵۳).

مراد از «در آسمان» اشاره به این است که عیسی(ع) به ارادهٔ الهی به آسمان فرابرده شده است و به این امر در قرآن مجید و عهد جدید تصریح شده است (← عیسی(ع) شرح غزل ۳۶، بیت ۶). بعضی از مفسران تصریح دارند که عیسی(ع) در آسمان چهارم است و در سنت شعر فارسی نیز بارها از آن یاد شده است. اما روایات و معتقدات در این‌باره مختلف است بعضی او را در آسمان سوم و بعضی دوم می‌دانند. ظاهراً حافظ او را در آسمان سوم که فلك زهره هم هست می‌شمارد (برای تفصیل در این باب ← شرح مثنوی شریف، ج ۱، ص ۲۷۲ـ۲۷۳).

معنای بیت: عجب نیست اگر شعر حافظ زهره را چنان سرمستانه به‌سرود وادارد که از طربناکی آن حتی مسیحا که مظهر متانت و پارسائی است به‌رقص و پای‌کوبی درآید.
نیز ← سماع: شرح غزل ۷۸، بیت ۵؛ عیسی(ع): شرح غزل ۳۶، بیت ۶.

می‌کند و در ضمن آن دو بار به «الشرتا» اشاره می‌کند که از سیاق عبارت به‌وضوح برمی‌آید که مراد از شرتا باد موافق است.

در کتاب *احسن التقاسیم فی معرفة الاقالیم*، تألیف محمد بن احمد مقدسی که در حدود سال ۳۸۷ هجری تألیف شده (به‌اهتمام دخویه، چاپ لیدن، ص ۳۱) نیز ذکری از کلمهٔ شرطه شده است («باد شرطه» به‌قلم محمد قزوینی، *یادگار*، سال چهارم، شمارهٔ اول و دوم، شهریور و مهر ۱۳۳۶، ص ۶۳ـ ۶۸).

ـ **باشد که**: یعنی امید است، انتظار می‌رود، چه بسا، و غالباً در مقام تمنی گفته می‌شود. در جاهای دیگر گوید:

ـ باشد که چو خورشید درخشان به‌در آیی

ـ باشد که از خزانهٔ غیبم دوا کنند

ـ باشد که چو وابینی خیر تو در این باشد

ـ باشد که مرغ وصل کند قصد دام ما

ـ باشد توان سترد حروف گناه از او

ـ باشد کزآن میانه یکی کارگر شود

غزالی می‌نویسد: «آفت دوم آنکه قیام کردن به حق عیال نتوان الاّ به خلق نیکو و صبرکردن بر محالات ایشان... و این هر کسی نتوان کردن. باشد که ایشان را برنجاند» (*کیمیای سعادت*، ج ۱، ص ۳۰۷).

۳) بجای: یعنی در حق. در جاهای دیگر گوید:

ـ گرت ز دست برآید مراد خاطر ما　　بدست باش که خیری بجای خویشتن است

ـ خداوندی بجای بندگان کرد　　خداوندا ز آفاتش نگه‌دار

منوچهری گوید:

نعمت عاجل و آجل به‌تو داد از ملکان　　زانکه ضایع نشود هرچه بجای تو کند

(*دیوان*، ص ۱۵)

سنایی گوید:

ای جان جهان مکن به جای من　　آن بد که نکرده‌ام بجای تو

(*دیوان*، ص ۱۰۰۳)

انوری گوید:

هرچ از وفا بجای من آن بیوفا کند　　آن را وفا شمارم اگرچه جفا کند

(*دیوان*، ص ۸۳۳)

نظامی گوید:

دهـــر نکـــوهـــی مکـــن ای نیکـــمـــرد دهـــر بجـــای من و تو بد نکـــرد

(مخزن الاسرار، ص ۵۳)

سعدی گوید:

مرا به هرچـــه کنـی دل نخـــواهـی آزردن که‌دوست‌هرچـه‌پسندد‌بجای‌دوست‌رواست

(کلیات، ص ۴۲۷)

همچنین:

آن را که بجـــای توســـت هردم کرمـــی عذرش بنـــه ار کنـــد به‌عـمـــری ستمی

(ص ۵۹)

همچنین:

نکـــویی با بدان کردن چنـــانـــســـت که بد کردن بجـــای نیکـــمـــردان

(ص ۴۲)

۴) مُل: «نبیذ باشد. عنصری گفت:

به زرینـــه‌جـــام انـــدرون لعـل مل فروزنـــده چون لالـــه بر زرد گل»

(لغت فرس)

حلقهٔ گل و مل در واقع این دو بیت منوچهری است که ۹ بار گل و ۸ بار مل را به کار برده است:

می‌ده پسـرا بر گل، گل چون مل‌و‌مل چون گل خوشبوی‌ملی‌چون گل، خود روی گلی‌چون‌مل

مل رفت بسـوی گل، گل رفت بسوی مل گل بوی ربود از مل، مل رنگ ربود از گل

(دیوان، ص ۲۲۳)

سعدی گوید:

بلای خمـــارســـت در عیش مل سلحـــدار خارســـت با شاه گل

(کلیات، ص ۲۷۹)

همچنین در بعضی نسخ، از جمله قریب بجای هات‌الصبوح، فات‌الصبوح، یعنی صبوح از دست رفت، آمده است. هُبّوا یعنی بیدار شوید، برخیزید. ضبط بعضی نسخ از جمله سودی هبوا است به‌معنی بشتاب یا آگاه باش. ولی اکثریت قاطع نسخ از جمله قزوینی و خانلری و تمامی نسخه بدلهایش «هبّوا» ضبط کرده‌اند. هبَّ یَهُبُّ هَبّاً و هُبوباً یعنی بیدار شد (*لسان العرب*). این کلمه در مطلع معلقهٔ عمرو بن کلثوم به‌کار رفته: الاهُبّی بِصَحْنِك فاصبحینا (ای ساقی از خواب برخیز و برای صبوحی رطل گران بده).

ـ **معنای بیت:** دیشب در بزم گل و باده بلبل به‌زبان حال چنین می‌خواند که ای ساقی می صبوح بیاور و ای مستان ازپا افتادهٔ از خود بیخبر از خواب برخیزید و خمار دوشین را با بادهٔ سحرگاهی بزدائید.

صبـوح: هر نوشابه بویژه باده‌ای که پگاه نوشند. در حافظ بارها به‌صورت صبوحی هم به‌کـار رفتـه است و مشتقات صبوحی زده، صبوحی‌زدگان، صبوحی‌کشان، صبوحی‌کنان در دیوان او بسیار است. حافظ حتی صبوح و صبوحی را برای خواب هم به‌کار برده است.

۷) مضمون این بیت حاکی از اندیشه‌های ملامتی و جبرانگاری حافظ است. در جای دیگر شبیه این مضمون می‌گوید:

گر نیستت رضائی حکم قضا بگردان

برای تفصیل در باب اندیشه‌های ملامتی حافظ ← شرح غزل ۲۰۴، و برای تفصیل دربارهٔ جبرانگاری او ← شرح غزل ۲۳، بیت ۸.

ـ **تغییر کن:** یعنی تغییر ده برای تفصیل ← شرح غزل ۱۱۵، بیت ۹.

۸) تلخوش: یعنی تلخ‌گونه، تلخ‌مزه. البته پسوند وش برای بیان طعم غریب است و کمتر نظیر دارد. و کنایه از می است.

ـ **امّ الخبائث:** ام الخبائث یعنی مادر و منشأ تباهیها و صفت خمر است و اصل آن متخذ از حدیث نبوی است: الخمر امّ الخبائث و من شربها لم یقبل الله منه صلاةً اربعین یوماً وان مات وهی فی بطنه مات میتةً جاهلیة ← جمع *الجوامع* = *الجامع الکبیر*، سیوطی، ص ۴۱۰. یعنی خمر ام الخبائث است و هرکه بنوشدش خداوند چهل روز نماز او را نخواهد پذیرفت و اگر مست بمیرد همانا به مرگ جاهلیت درگذشته است.

عطار در داستان شیخ صنعان گوید:

بس کســا کز خمـر ترک دین کنـد　　　بی‌شکـی ام الـخبـائث این کنــد

(*منطق‌الطیر*، ص ۷۸)

خاقانی گوید:

لیک با ام‌الخبائث چون طلاقش واقع است　　　خســروش رجعت نفـرمـاید به‌فتـوی جفا

(*دیوان*، ص ۲۳)

همچنین:

«الحق شرباتی بس مسکر، اما خیراب است نه شراب، ام اللطائف است نه ام الخبائث» (*منشآت خاقانی*، ص ۱۹۹). همچنین: «اباء همت از مصالحهٔ امام الحوادث و آن دنیاست

و تبراء نفس از مناکحهٔ ام الخبائث و آن صهباست...» (پیشین، ص ۲۶۹).

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

شیره انگور باشد هر دو اما نزد شرع باشد ازام الخبائث فرق تا نعم الادام

(*دیوان*، ص ۳۲۲)

ـ **اشهیٰ لنا وأحلیٰ من قبلة العذارا:** برای ما دل‌انگیزتر و شیرین‌تر است از بوسهٔ دوشیزگان.

۹) **کیمیا:** شمس‌الدین آملی در تعریف کیمیا می‌نویسد: «معرفت کیفیت تغییر صورت جوهری با جوهری دیگر و تبدیل مزاج آن به تطهیر و تحلیل و تعقید و مانند آن. آن را اکسیر و صنعت نیز خوانند...» (*نفائس‌الفنون*، ج ۳، ص ۱۵۸). فن یا بلکه آرزوی ساختن طلا و نقره... این فن افسانه‌وار و پر از رمز و راز که فرد شاخص همهٔ علوم غریبه است، در قرون نخستین میلادی در شهر اسکندریه مدعیان و هواخواهانی پیدا کرد بعدها از طریق ترجمه‌های سریانی کتب یونانی به جهان اسلام راه یافت و سپس از طریق اندلس به اروپای قرون وسطی انتقال یافت و تا زمان پاراسلسوس در قرن شانزدهم معتقدان فراوان داشت... پاراسلسوس کسی بود که کیمیاگری را با شیمی جدید پیوند زد... (تلخیص با تصرف از مقالهٔ کیمیای *دایرةالمعارف فارسی*). جالب اینجاست که رؤیای محال اندیشانهٔ کیمیاگران به‌همت دانشمندان شیمی و فیزیک در قرن حاضر جامهٔ عمل پوشید ولی این طریقه چندان گران تمام می‌شود که صرف نمی‌کند. در *دایرةالمعارف بریتانیکا* آمده است: «کشف ساختمان اتم در اوایل قرن بیستم، به یک معنی صحت یکی از کهنترین نظریه‌های کیمیاوی را ثابت کرد، چه الکترون هستهٔ اتم متشکل از پروتون و نوترون را می‌توان مادهٔ اصلی شمرد و روابط ساختاری آنها را صورتی که حامل خواص فردی هر عنصر است. در واقع دانشمندان توانسته‌اند عنصری را به عنصر دیگر تبدیل کنند و حتی «طلا بسازند»، ولی این تبدیل عناصر چه در روش و چه در هدف با کوششهای کیمیاگران باستان فرق دارد» (از مقالهٔ «کیمیا» در *دایرةالمعارف بریتانیکا*؛ برای اطلاع از نظرگاه قدما و معاصران حافظ دربارهٔ کیمیا ← *نفائس الفنون*، ج ۳، ص ۱۵۸ـ ۱۷۷.)

این کلمه و مترادف آن «اکسیر» بارها در دیوان حافظ به‌کار رفته است:

ـ چون زر عزیز وجود است شعر من آری قبول دولتیان کیمیای این مس شد

ـ وفا مجوی ز کس ور سخن نمی‌شنوی به هرزه طالب سیمرغ و کیمیا می‌باش

یک معنای استعاری کیمیا نظر پیر و مرشد کامل است (برهان) همین است که حافظ

می گوید:

- آنچه زر می شود از پرتو آن قلب سیاه　　کیمیائیست که در صحبت درویشان است

- آنانکه خاك را به نظر کیمیا کنند　　آیا بود که گوشهٔ چشمی به ما کنند

- غلام همت آن رند عافیت سوزم　　که در گدا صفتی کیمیاگری داند

همچنین عشق و عاشقی را کیمیا و کیمیاگری گویند (برهان)؛ چنانکه حافظ گوید:

- دست از مس وجود چو مردان ره بشوی　　تا کیمیای عشق بیابی و زر شوی

- گدایی در میخانه طرفه اکسیریست　　گر این عمل بکنی خاك زر توانی کرد

- جز قلب تیره هیچ نشد حاصل و هنوز　　باطل در این خیال که اکسیر می کنند

- قارون: حافظ بارها به گنج و قصهٔ قارون اشاره کرده است:

- گنج قارون که فرو می‌رود از قهر هنوز　　خوانده باشی که هم از غیرت درویشان است

- ز بیخودی طلب یار می‌کند حافظ　　چو مفلسی که طلبکار گنج قارونست

- احوال گنج قارون کایام داد بر باد　　در گوش دل فروخوان تا زر نهان ندارد

- بدان کمر نرسد دست هر گدا حافظ　　خزانه‌ای به‌کف آور ز گنج قارون بیش

- من که ره بردم به گنج حسن بی‌پایان دوست　　صد گدای همچو خود را بعد ازین قارون کنم

- چو گل گر خرده‌ای داری خدا را صرف عشرت کن　　که قارون را غلطها داد سودای زراندوزی

- ای دل آن دم که خراب از می گلگون باشی　　بی زر و گنج به صد حشمت قارون باشی

- بیا ساقی آن کیمیای فتوح　　که با گنج قارون دهد عمر نوح...

در قرآن مجید چند بار نام قارون آمده است. از جمله در عنکبوت، ۳۹؛ مؤمن، ۲۴؛ و آیات ۷۶ تا ۸۲ سورهٔ قصص که به‌نحو موجزی داستان او و گنج بدفرجامش را بیان می کند که ترجمه‌اش از این قرار است: «قارون از قوم موسی بود و بر آنها کبر و ناز می کرد و ما گنجهائی به او بخشیده بودیم که حمل و نقل کلیدهایش بر گروهی از مردان نیرومند هم گران می‌آمد. قومش به‌او گفتند سرمستی مکن، چه خداوند شادی‌فروشان را دوست نمی‌دارد. و از طریق مال ومنالی که خداوند به‌تو عطا کرده آخرت خود را آبادان ساز، و بهرهٔ دنیوی خود را از دنیا هم فراموش مکن. همچنانکه خداوند به تو نیکی کرده تو نیز نیکوکاری پیشه کن و در پی فتنه و فساد مباش، چه خداوند تبهکاران را دوست ندارد. قارون پاسخ داد این ثروت را با علم و تدبیر خود [احتمالا کیمیا] به‌دست آورده‌ام. آیا نمی‌داند که خداوند بسیاری گروههای نیرومندتر و مال‌اندوزتر از او را پیش از او نابود کرده، و این گونه گناهکاران بدون پرسش و پاسخ به‌مکافات عمل خود می‌رسند. روزی قارون با هیأتی آراسته در میان قوم خویش گذر

می‌کرد. دنیاپرستان با دیدن او گفتند کاش ما نیز جاه و مالی مانند قارون داشتیم براستی چه دستگاهی دارد. آنانکه اهل دین و دانش بودند می‌گفتند وای بر شما، بهره‌ای که خداوند در آخرت به مؤمنان و صالحان می‌دهد بهترست، و جز شکیبایان کسی شایستهٔ آن مقام نیست. باری [به کیفر گناهانش] او و خانه‌اش را به اعماق زمین فروبردیم [و از آنهمه خدم و حشم] کسی نبود که بتواند در برابر حکم الهی بلاگردان او باشد و بی‌یار و یاور ماند. و کسانی که دیروز آرزوی مال و مقام او را داشتند می‌گفتند حقاً که خداوند روزی هر یك از بندگانش را که بخواهد فراخ یا تنگ می‌گرداند، و اگر لطف الهی شامل ما نمی‌شد، ما نیز چنین سرنوشتی می‌یافتیم و چنین می‌نماید که کافران روی رستگاری نمی‌بینند» (سورهٔ قصص، آیات ۷۶ـ۸۲).

شادروان خزائلی می‌نویسد: «ابن ندیم و مسعودی قارون را نخستین کیمیاگر شناخته‌اند... قارون معرب قورح است و داستان او در تورات و تلمود و کتب دیگر یهود، به‌قسمی که در قرآن مسطور است با تفصیلات بیشتری نقل شده است» (*اعلام قرآن*، ص ۴۸۸ـ۴۹۰) (نیز ← *کشف‌الاسرار* میبدی، ج ۷، ص ۳۴۲ ـ ۳۵۴؛ ترجمه و قصه‌های قرآن، مبتنی بر تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری، نیمهٔ دوم، ص ۷۹۹ـ۸۰۲).

معنای بیت: هنگام تنگدستی (برای معانی فقر حافظ ← فقر: شرح غزل ۲۴، بیت ۹) به‌جای آنکه در غم و غصهٔ دنیا فرو بروی، به عیش و نوش بپرداز و بدان که می، این مادهٔ حیرت‌انگیز و دگرگون‌کنندهٔ هستی (هستی هم محتمل دو معناست ۱ـ وجود ۲ـ انانیت و رعونت) گدایان را چون قارون بی‌نیاز و توانگر می‌سازد. البته عرفاً عیش و نوش با تنگدستی جمع نمی‌شود ولی این ازمقوله تناقض گوئیهای مباح یعنی شطاحیهای حافظ است (نیز ← شطح: شرح غزل ۱۹۱، بیت ۱.) اما اینکه مراد از کیمیای هستی که توانگری می‌بخشد چیست از بیت دیگر حافظ هم برمی‌آید:

ای گدای خانقه برجه که در دیر مغان　　　می‌دهند آبی و دلها را توانگر می‌کنند

۱۰) **معنای بیت**: کسروی این بیت را بی‌معنی خوانده است، می‌نویسد: «این شعر از بس چرند است من هیچ نمی‌دانم چه معنائی بکنم و چه نویسم. سرکش مشو زیرا که اگر سرکش شوی چون شمع از غیرتت بسوزد دلبر که سنگ خارا در کف او همچو مومست. شما بیندیشید که آیا از این معنائی توان درآورد؟!» (حافظ چه می‌گوید، نوشتهٔ احمد کسروی. چاپ چهارم. تهران، با همادِ آزادگان، ۱۳۳۵، ص ۳۴۵ـ ۳۶). پیداست که کسروی نمی‌توانسته است بیت را درست بخواند؛ و ضمیر «غیرتت» را نه مفعولی، بلکه ملکی

می‌گرفتـه، و «سوزد» را نه متعدی بلکه لازم می‌انگاشته. حال آنکه مراد از دلبر در این بیت معشوق ازلی (= خداوند) و مراد از غیرت، غیرت الهی است و معنای بیت چنین است که از حدود الهی از جمله رسم وفاداری عاشقی تجاوز و تعدی مکن وگرنه خداوند که همه‌چیز در ید قدرت اوست ترا به آتش غیرت خود خواهد سوزاند (نیز ← غیرت: شرح غزل ۸۶، بیت ۲ و ۳).

۱۱) **آئینهٔ سکندر:** [= آئینهٔ اسکندر = آینهٔ سکندری] مخلوطی از افسانه و حقیقت است مراد از آئینـهٔ سکندر، آئینهٔ اسکندریه است یعنی آینه‌ای است که گویند در فانوس دریائی (منارة البحر) معروف ــ واقع در شبه‌جزیرهٔ فاروس در اسکندریه ــ تعبیه شده بوده و کشتی‌ها را از صد میل راه نشان می‌داده، و از عجائب هفتگانهٔ عالم شمرده شده. طبق افسانه آن مناره را اسکندر به دستیاری ارسطو بنا کرده، و فرنگان از غفلت پاسبانان استفاده کرده، آینه را در آب افکندند و اسکندریه را برهم زدند و ارسطو به فسون و اعداد آن را از قعر دریا بیرون آورد. در اصـل این مناره را بطلمیوس سوتر (رهاننده، نجات‌بخش، متوفای ۸۱ ق. م.) ساخته یا تکمیل کرده است. امـا از آنجا که بنای اسکندریه و نیز این مناره را به خود اسکندر نسبت داده‌اند، لذا آن آینهٔ افسانه‌ای یا واقعی را نیز به اسکندر نسبت‌داده‌اند. یاقوت (م ۶۲۶ ق) در *معجم‌البلدان* بازدید خود را از این مناره شرح می‌دهد و می‌گوید از جای آینه‌ای که تصور می‌کردند بر بالای آن نصب شده و رسیدن کشتیها را از دور خبر می‌دهد، جُست‌وجو کردم و چیزی نیافتم (*برهان قاطع*، *لغت‌نامه*، *فرهنگ معین*، و*دایرةالمعارف فارسی* ــ ذیل کلمهٔ فاروس).

حافظ اشاره‌های دیگری هم به آینهٔ اسکندر دارد:

ـ نه هر که آینه سازد سکندری داند

ـ من آن آئینه را روزی به‌دست آرم سکندروار

ولی چون ساختن آینـهٔ عادی نیز به اسکندر نسبت داده شده ممکن است درواقع دو آینه به اسکندر منسوب باشد.

حافظ در این بیت، صفت افسـانه‌ای دیگـری هم به آئینـهٔ سکنـدر افزوده است و آن غیب‌نمایی این آئینه است و آن را کمابیش به پایهٔ جام‌جم رسانده است (دربارهٔ خلط شدن جام‌جم و آئینهٔ اسکندر ← *مکتب حافظ*، ص ۲۱۴ـ ۲۱۶).

ـ **دارا:** «این پادشاه همان دارای بزرگ است که به‌دست اسکندر در سال ۳۳۰ ق.م. کشته شد و در تواریخ متـأخر او را بعنوان داریوش سوم می‌شناسیم» (*لغت‌نامه*) سرگذشت او و

شرح شکستش در *شاهنامهٔ* فردوسی و *اسکندرنامهٔ* نظامی به‌شیوهٔ دلپذیری به‌نظم درآمده است.

ـ **معنای بیت:** آینه عجایب نما و غیب‌نمای اسکندر همین جام می است که اگر در آن به‌دیدهٔ تحقیق بنگری احوال پادشاهی و سرانجام دارا (داریوش سوم) را که با آنهمه حشمت جفاها بر او رفت، و خلاصه بی‌اعتباری جهان را به عیان نشان می‌دهد.

۱۲) **خوبان پارسی گو / ترکان پارسی گو:** در بعضی نسخ بجای «خوبان» «ترکان» آمده است. ضبط خوبـان پارسی‌گو برابر است با نسخهٔ قزوینی، خانلری و شرح سودی. جای تعجب است که سودی با وجـود ترک بودن چرا جانب این قرائت «فارسی» را گرفته است. نسخهٔ قدسی، عیوضی ـ بهروز، انجوی: «ترکان پارسی‌گو» است. ضبط نذیر احمد ـ جلالی نائینی «خوبان پارسی‌گو» است ولی در حاشیه‌اش آمده است: «ایا صوفیه، ستایشگر، قدسی و پرتـو «تـرکـان پارسی‌گو» و در این سیاق ظاهراً عبارت «ترکان پارسی‌گو» مناسبتر به‌نظر می‌رسد». ضبط قریب: خوبان فارسی‌گو (با «ف») است و در حاشیه‌اش آمده است: «نسخهٔ ایاصوفیه: ترکان پارسی‌گو، شاید این ضبط مناسبتر باشد.» آری به دلایلی «ترکان پارسی‌گو» مناسب‌تر است.

الف) خوبـان فارسی و ایرانی خواه و ناخواه پارسی‌گو هستند و این فی نفسه فضیلتی برای آنـان نیست، بلکـه حتی نوعی حشـو است. لطف معنی در این است که سخن از زیبارویانی باشد که علاوه بر هنـر زیبائی، از هنر پارسی‌گویی نیز برخوردار باشند. ترک فارسی‌گو، همـان ترك شیرازی است که ذکر خیرش گذشت (← شرح غزل ۳، بیت ۱). شادروان غنی هم طرفدار این ضبط است: «ترکان پارسی‌گو: جاحظ می‌گوید خود «لحن» هم بر نمك معشوق می‌افزاید لحن یعنی کسی عربی [یا هر زبانی را] غلط حرف بزند» (حواشی غنی، ص ۴۵).

ب) دلیل دوم در کلمهٔ «پارسا» در همین بیت یعنی در «رندان پارسا» نهفته است. در اینجا پارسا به‌معنی پرهیزگار و پاکدامن نیست. زیرا رند با صفاتی که در حافظ دارد (← رند: شرح غزل ۵۳، بیت ۶) نمی‌توانـد پارسـا باشد؛ بلکه به‌معنی پارسی، یعنی فارسی (اهل فارس) است. حافظ در جاهای دیگر هم این کلمه را به‌معنی پارسی به‌کار برده است:

تازیان را غم احـوال گرانبـاران نیست　　پارسـایان مددی تا خوش و آسـان بروم

و علامه قزوینی تصریح کرده است: «پارسایان یعنی اهل پارس در مقابل تازیان» (*دیوان*، ص ۳۹۴). برای تفصیل دربارهٔ این بیت اخیر ← شرح غزل ۱۸۳، بیت ۸.

حافظ یکبار دیگر هم «پارسا» را به‌معنی پارسی به‌کار برده است:

مرید طاعت بیگانگان مشو حافظ ولی معاشر رندان پارسا می‌باش

آری به قرینهٔ «بیگانگان» در مصراع اول معلوم می‌شود که پارسا باید پارسی و آشنا باشد. دیگر اینکه ــ چنانکه پیشتر گفتیم ــ رند حافظ پارسا نیست و رند پارسا مثل کوسهٔ ریش‌پهن است. و در غزلی که بیت اخیر جزو آن است یکبار پارسا به‌معنی پرهیزگار را قافیه قرار داده است: سه ماه می خور و نه ماه پارسا می‌باش، و قاعدتاً نباید به این آسانی تکرار قافیه کرده باشد. حاصل آنکه چون در غیر از بیت موردبحث در این غزل، دوبار پارسا را به‌معنی پارسی به‌کار برده و یك بار آن را در مقابل «تازیان» و یك بار در برابر «بیگانگان» قرار داده است قاعدتاً باید اینجا هم آن را در مقابل ترکان قرار داده باشد.

٦

صوفی بیا که آینه صافیست جام را	تا بنگری صفای می لعل فام را
راز درون پرده ز رندان مست پرس	کاین حال نیست زاهد عالی مقام را
۳ عنقا شکار کس نشود دام بازچین	کانجا همیشه باد بدستست دام را
در بزم دور یك دو قدح درکش و برو	یعنی طمع مدار وصال دوام را
ای دل شباب رفت و نچیدی گلی ز عیش	پیرانه سر مکن هُنری ننگ و نام را
۶ در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند	آدم بهشت روضهٔ دارالسَّلام را
ما را بر آستان تو بس حقّ خدمتست	ای خواجه باز بین بترحّم غلام را

حافظ مرید جام میست ای صبا برو
وز بنده بندگی برسان شیخ جام را

۱) بین صوفی و صافی و صفا جناس شبه اشتقاق و بین صافی و صفا اشتقاق هست. این جناسها هم در شعر حافظ سابقه دارد و هم در شعر شعرای پیش از او. حافظ گوید:

ـ نقد صوفی نه همه صافی بیغش باشد

ـ میی دارم چو جان صافی و صوفی می‌کند عیبش

ـ چون صوفیان صومعه دار از صفا رود

شیخ محمود شبستری گوید:

یکی پیمانه خورده از می صاف	شده زان صوفی صافی ز اوصاف

(گلشن راز، ص ۵۵)

سعدی گوید:

بسیار سفر باید تا پخته شود خامی	صوفی نشود صافی تا در نکشد جامی

(کلیات، ص ۶۳۴)

خواجو گوید:

صفا ز بادهٔ صافی طلب که صوفی را　　به‌جای جامهٔ صوف ار صفا بود غم نیست

(دیوان، ص ۶۴۳)

عبید زاکانی گوید:

صوفی صافی درمذهب ما دانی کیست　　آنکه با بادهٔ صافیش صفائی باشد

(کلیات، ص ۶۴)

ـ صوفي: به رهروان طریقت تصوف صوفی گفته می‌شود. تصوف از صوفی ساخته شده ولی دربارهٔ وجه اشتقاق و ریشهٔ کلمهٔ صوفی بحث بسیار است. و محققان آن را مشتق از ریشه‌های گوناگونی می‌دانند از جمله: ۱) از صفا ۲) از صوف (پشم)، به‌مناسبت پشمینه‌پوشی ۳) سوفیا ی یونانی به معنای حکمت ۴) از صفّه و اصحاب صفه (برای تفصیل ← فرهنگ *اشعار حافظ*، چاپ اول، ص ۳۰۲ـ ۳۵۴).

صوفی و عارف و درویش کمابیش مترادفند. اما در دیوان حافظ معانی و مصادیق آنها با هم فرق دارد. حافظ از درویشان به نیکی یاد کرده. از جمله در غزل محترمانهٔ «روضهٔ خلدبرین خلوت درویشانست» (نیز ← شرح غزل ۹، بیت ۳). از عارف نیز غالباً به نیکی سخن گفته. از نظر حافظ، عارف همان صوفی راستین است که چهره و رفتار رندانه دارد:

ـ در خرقه چو آتش زدی ای عارف سالك　　جهدی کن و سر حلقهٔ رندان جهان باش

ـ به آب روشن می عارفی طهارت کرد　　علی‌الصباح که میخانه را زیارت کرد

ـ سرّ خدا که عارف سالك به کس نگفت　　در حیرتم که باده‌فروش از کجا شنید

ـ عارفی کو که کند فهم زبان سوسن　　تا بپرسد که چرا رفت و چرا بازآمد

ـ من اگر باده‌خورم ورنه چه‌کارم با کس　　حافظ راز خود و عارف وقت خویشم

و فقط یکبار عارف به‌معنای منفی به‌کار رفته است، یعنی معنائی که سزاوار صوفی است:

عکس روی تو چو در آینهٔ جام افتاد　　عارف از خندهٔ می در طمع خام افتاد

اما از صوفی [= پشمینه‌پوش = دلق‌پوش = خرقه‌پوش] همواره به بدی یاد کرده چرا که صوفیان زمان غالباً مردان خدا و روندگان طریقت حقیقت یا حقیقت طریقت نبودند. غالباً پشمینه‌پوشان تندخوئی بودند که از عشق بوئی نشنیده بودند و لقمهٔ شبهه می‌خوردند و طامات می‌بافتند و از سرای طبیعت بیرون نمی‌رفتند. حافظ با آنکه غزلهایش تك موضوعی نیست و غالباً در یك غزل فقط به یك موضوع نمی‌پردازد ولی چندین غزل دارد که خطاب به صوفی است و اغلب ابیاتش هم وحدت موضوعی دارد. مانند همین غزل که به‌او می‌گوید در

هوای شکار سیمرغ (ذات حق) نباشد و راز درون پرده را از رندان مست بپرسد. در غزل دیگر می‌گوید:

صوفی گلی بچین و مرقع به‌خار بخش · وین زهد خشك را به می خوشگوار بخش
طامات و شطح در ره آهنگ چنگ نه · تسبیح و طیلسان به می و میگسار بخش

و در غزل دیگر:

صوفی بیا که خرقهٔ سالوس برکشیم · وین نقش زرق را خط بطلان به‌سر کشیم
نذر و فتوح صومعه در وجه می‌نهیم · دلق ریا به آب خرابات برکشیم

و در غزل دیگر:

خیز تا خرقهٔ صوفی به خرابات بریم · شطح و طامات به بازار خرافات بریم
شرممان باد ز پشمینهٔ آلودهٔ خویش · گر بدین فضل و هنر نام کرامات بریم

و در غزل دیگر:

سحرگه رهروی در سرزمینی · همی گفت این معما با قرینی
که ای صوفی شراب آنگه شود صاف · که در شیشه بماند اربعینی
خدا زان خرقه بیزارست صدبار · که صد بت باشدش در آستینی

و در غزل دیگر:

خدا را کم نشین با خرقه‌پوشان · رخ از رندان بی‌سامان مپوشان
در این خرقه بسی آلودگی هست · خوشا وقت قبای می‌فروشان
در این صوفی وشان دَردی ندیدم · که صافی باد عیش دُردنوشان
تو نازك طبعی و طاقت نیاری · گرانیهای مشتی دلق‌پوشان
بیا وز غبن این سالوسیان بین · صراحی خوندل و بربط‌خروشان

و در غزل دیگر:

صوفی نهاد دام و سر حقه بازکرد · بنیاد مکر با فلك حقه‌باز کرد
بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه · زیرا که عرض شعبده با اهل راز کرد
ای دل بیا که ما به پناه خدا رویم · زانچ آستین کوته و دست دراز کرد

(آستین کوته اشاره به خرقهٔ صوفیان دارد که طبق رسم آن را کوتاه نگاه می‌داشته‌اند؛ دست دراز هم یعنی تجاوزگری که حد و حق خود را نمی‌شناسد).

صنعت‌مکن که‌هر که‌محبت‌نه‌راست‌باخت · عشقش به روی دل در معنی فراز کرد
فردا که پیشگاه حقیقت شود پدید · شرمنده رهروی که عمل برمجاز کرد

حافظ در یك جا صوفی را ـ یا یك صوفی خاص را ــ «دجال فعل و ملحد شکل» می‌خواند:

کجاست صوفی دجال فعل ملحد شکل — بگو بسوز که مهدی دین پناه رسید

دربارهٔ اکل و شرب صوفی طنز و طعن فراوان دارد:

ـ صوفی ز کنج میکده با پای خم نشست — تا دید محتسب که سبو می‌کشد به‌دوش

ـ صوفی سرخوش از این دست که کج کرد کلاه — به دو جام دگر آشفته شود دستارش

ـ صوفی مجلس که‌دی جام و قدح می‌شکست — باز به یك جرعه می عاقل و فرزانه شد

ـ صوفی شهر بین که چون لقمهٔ شبهه می‌خورد — پاردمش دراز باد آن حیوان خوش علف

۲) **حال و مقام و پرده:** آقای دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی در یکی از درسهای حافظ شناسی خود اشاره می‌کردند که در این بیت بین «حال» و «مقام» ــ هر دو به‌عنوان اصطلاح عرفانی ــ ایهام تناسب برقرار است و بین پرده و مقام از نظر موسیقائی نیز ایهام و تناسب است.

ـ **رندان:** ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

ـ **زاهد:** ← شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

۳) **عنقا:** همان سیمرغ است. در برهان قاطع آمده است: «سیمرغ، عنقا را گویند و آن پرنده‌ای بوده است که زال پدر رستم را پرورده و بزرگ کرده؛ و بعضی گویند نام حکیمی است که زال در خدمت او کسب کمال کرد.» دکتر معین در حاشیهٔ خود بر این کلمه گوید: «در اصل سین مرغ، در اوستا حکیمی دانا به‌نام سئنه، با صفت فروهر پاکدین ستوده شده... این سئنه (که محققان آن را به شاهین و عقاب ترجمه کرده‌اند) با سیمرغ یا سین مرغ رابطه دارد.»

دکتر علی‌نقی منزوی کتاب مستقلی در باب سیمرغ نوشته است (: سیمرغ و سی مرغ. تهران، سحر، ۱۳۵۹). در این کتاب آمده است: «در آثار سهروردی و حافظ شیرازی و فیلسوفان متأخر چون دوانی (م ۹۰۷ ق) و صدرای شیرازی (م ۱۰۵۰ ق) و پیروان ایشان چون نراقی و سبزواری (م ۱۲۸۱ ق) به‌جای سیمرغ به کلمهٔ «طایر قدسی» برمی‌خوریم. و صدرا، عنقا را با عقل دهم، عقل فعال تطبیق نموده است...» (همان کتاب، ص ۴۹) آری در حافظ طایر قدسی و طایر قدس به‌کار رفته است:

ـ اگر آن طایر قدسی ز درم بازآید — عمر بگذشته به پیرانه‌سرم بازآید

ـ همتم بدرقهٔ راه کن ای طایر قدس — که دراز است ره مقصد و من نوسفرم

به گفتهٔ آقای منزوی جایگاه سیمرغ که در شاهنامه البرز است بر اثر قول طبری (م ۳۱۰ ق) که حرف «ق» [= قاف] در آغاز سورهٔ پنجاهم قرآن مجید را که از حروف مقطعه است، به

کوهی تفسیر کرده که دورادور زمین را فراگرفته، و کوه البرز با کوه قاف تطبیق داده شده. عطار جایگاه سیمرغ را در پشت کوه قاف یعنی ماوراء مرز عالم طبیعت قرار داده است (← سیمرغ و سی مرغ، ص ۵۱).

«سیمرغ در ادب غیرحماسی [بویژه در متون عرفانی] نیز به‌معنی وجود ناپیدا و بی‌نشان، و غالباً کنایه از انسان کامل که از دیده‌ها پوشیده است، نیز به‌کار رفته است. شیخ عطار در منظومهٔ *منطق‌الطیر* سیمرغ را برای تعبیر ازوجود نامحدود بی‌نشان حق استعمال کرده است که به‌حکم مبانی این وحدت در عین حال چیزی جز «سی مرغ» که همان طالبان دیدار او هستند نیست» (*دایرة‌المعارف فارسی* «سیمرغ»).

در حافظ سیمرغ یا عنقا گاه به‌معنی کنایه از موهوم و چیزی که واهی بودنش آشکار است (همردیف کیمیا) به‌کار رفته است:

وفا مجوی ز کس ور سخن نمی‌شنوی　　　به‌هرزه طالب سیمرغ وکیمیامی‌باش

گاه به‌معنی مرغ افسانه‌ای ــ بدون تلمیح عرفانی ــ اشاره می‌شود:

بِبُر ز خلق وز عنقاقیاس کار بگیر　　　که‌صیت گوشه‌نشینان ز قاف تاقاف است

گاه به‌معنای عرفانی و اشاره به‌موجود یا حقیقتی حتی برتر از انسان کامل وعقل فعال اشاره دارد. از جمله همین بیت: عنقا شکار کس نشود دام بازچین. در مثنوی «آهوی وحشی» گوید:

چنینم هست یاد از پیر دانا　　　فراموشم نشد هرگز همانا

که روزی رهروی در سرزمینی　　　به‌لطفش گفت رندی ره‌نشینی

که ای سالك چه در انبانه‌داری　　　بیا دامی بنه گر دانه‌داری

جوابش داد گفتا دام دارم　　　ولی سیمرغ می‌باید شکارم

بگفتا چون به‌دست آری نشانش　　　که از ما بی‌نشانست آشیانش

در جای دیگر گوید:

باز ارچه گاهگاهی برسر نهد کلاهی　　　مرغان قاف دانند آئین پادشاهی

و علامه قزوینی در حاشیهٔ این بیت نوشته است: مرغان قاف یعنی عنقا.

دکتر احمدعلی رجائی می‌نویسد: نظر به بی‌نشانی و لامکانی گاه تصور می‌شود مراد حافظ از عنقا یا سیمرغ ذات حق است. بعضی آن را کنایه از پیر و مرشد می‌دانند (← *فرهنگ اشعار حافظ*، ص ۳۷).

دلیل و قرینه بر اینکه مراد حافظ از عنقا یا سیمرغ ذات حق است این ابیات است:

نبندی زان میان طرفی کمروار　　　اگر خود را ببینی درمیانه

برو این دام بر مرغی دگرنه / که عنقا را بلندست آشیانه
که بندد طرف وصل ازحسن شاهی / که باخود عشق بازد جاودانه

محمد دارابی (قرن ۱۱) در شرح این بیت می‌نویسد: «عنقا به اصطلاح اهل عرفان، معرفت کنه ذات حق تعالی است و حکما نیز متفقند در اینکه معرفت کنه‌ذات واجب، ممکن نیست» (*لطیفهٔ غیبی*، ص ۴۴) در اینکه مراد عطار از سیمرغ ذات الهی است تردید نیست. چنانکه دکتر گوهرین در تحقیق این معنی گوید: «عارفان کامل خاصه شیخ فریدالدین عطار او را منبع فیض و سرچشمهٔ هستی یا وجود باری تصور کرده‌اند که کاملان جهان که مرغان بلندپرواز این دیر رند سوزند تمام همّ خود را صرف شناسائی او می‌نمایند...» (*منطق‌الطیر* به‌اهتمام دکتر سیدصادق گوهرین، توضیحات، ص ۳۱۵).

حافظ هم به‌همین تعبیر با تلمیح به‌منطق‌الطیر عطار اشاره دارد:

من به سرمنزل عنقا نه‌به خود بردم راه / قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم

ملاعبدالله زنوزی به این بیت حافظ استشهاد و اندکی آن را شرح کرده است: «غایت معرفت و نهایت فکرت اعتراف به عجز و ناتوانیست از معرفت مبداء موجودات و اوصاف ذاتیه و صفات فعلیهٔ او و از معرفت کیفیت حقیقت ایجاد او مبدعات و کاینات و سفلیات وعلویات را، و از چگونگی اختراع او اولیٰ و اخریٰ و دنیا و عقبیٰ را: عنقا شکار کس نشود دام بازچین ...» (*لمعات الهیه*، ص ۴۶۰).

۵) **پیرانه‌سر**: به‌قول امروز یعنی «سر پیری». در جاهای دیگر گوید:

- پیرانه‌سرم عشق جوانی به‌سر افتاد
- در این باغ از خدا خواهد دگر پیرانه‌سر حافظ...
- عمر بگذشته به پیرانه‌سرم بازآید
- باز به پیرانه‌سر عاشق و دیوانه شد
- اینکه پیرانه‌سرم صحبت یوسف بنواخت
- خسروا پیرانه‌سر حافظ جوانی می‌کند
- پیرانه‌سر هوای جوانیست در سرم

پیرانه‌سر: «پیران سر، ایام پیری، سر پیری، روزگار کهنسالی، در شاهنامهٔ فردوسی به هر دو صورت به‌کار رفته:

- نبینی کز این بی‌هنر دخترم / چه رسوایی آمد به پیران سرم
- پسر را بکشتم به پیرانه‌سر / بریده پی و بیخ آن نامور»

(*لغت‌نامه*)

نظامی گوید:

کنـــون گر به غم شادمـــانـی کنـم　　به پیرانــه‌ســر چون جوانـی کنـم

(شرفنامه، ص ۳۵)

سعدی گوید:

شایدکه‌زمین حله‌بپوشد که‌چوسعدی　　پیرانه‌سرش دولت روی توجوان کرد

(کلیات، ص ۴۷۶)

همچنین:

برست آنکــه در عهـد طفلی بمـرد　　که پیرانــه‌ســر شرمســاری نبـرد

(ص ۳۰۰)

خواجو گوید:

باز از فلك پیر به‌امـید وصـالش　　پیرانـه‌سـرم آرزوی بخت جوان بود

(دیوان، ص ۶۸۹)

ـ ننگ و نام: [= نام و ننگ] با آنکه ننگ نقطهٔ مقابل نام است ولی این دو کلمه به‌صورت یك کلمه افادهٔ معنی می‌کنند و آبرو و ناموس معنی می‌دهند. حافظ در جای دیگر می‌گوید:

گرچــه بدنــامیست نزد عاقــلان　　ما نمــی‌خواهــیم ننــگ و نام را

سنائی گوید:

چه خبـر دارد از حلاوت عشـق　　هرکــه در بنـد ننــگ و نام بود

(دیوان، ص ۱۶۵)

همچنین:

پی ز قلاشـی فرو نه فرد گرد ازعـین ذات　　آتش قلاشی انـدر ننــگ و نام و عار زن

(دیوان، ص ۹۷۱)

عطار گوید:

راسـت ناید نام و ننـگ و عاشـقی　　دُرد دردِه جای نام و ننــگ نیســت

(دیوان، ص ۹۰)

سعدی گوید:

سعدی اگر نام و ننگ در سر او شد چه‌شد　　مرد ره عشق نیست کش غم ننگست و نام

(کلیات، ص ۵۴۴)

ـ مکن هنری یا بکن هنری؟ ضبط قزوینی «مکن هنری» است. ضبط سودی، خانلری،

انجوی، جلالی نائینی ـ نذیر احمد، پژمان، عیوضی ـ بهروز «بکن هنری» است. حال که طرفداران «بکن هنری» بسیارند، شرح بیت را از قلم یکی از طرفداران آن قرائت یعنی سودی نقل می‌کنیم: «ای دل جوانی گذشت درحالیکه از عمر گلی نچیدی یعنی هیچ فایده و نتیجه از عمرت نبردی. حاصل سخن در جوانی به وصال جانان نرسیدی پس حالا در زمان پیری هنری از خود نشان بده تا بلکه یك نام و ننگ عاشقانه به‌دست آوری. یعنی در جوانی نتوانستی هیچ وسیله‌ای برای رسیدن به وصال جانان به‌دست آری، باری سعی کن در پیری حالتی پیدا کنی» (شرح سودی، ج ۱، ص ۶۲).

نگارندهٔ این سطور از یك لحاظ دوست دارد جانب ضبط و قرائت قزوینی را ارجح بدارد چرا که حافظ شباب (جوانی) را از ارکان عیش و عشق می‌شمارد:

ـ عشق و شباب و رندی مجموعهٔ مرادست

ـ عشقبازی و جوانی و شراب لعل فام

ـ حافظ چه‌شد ار عاشق و رندست و نظرباز   بس طور عجب لازم ایام شبابست

و پیری را هنگام ترك عیش و عشرت و گرایش به‌توبه و طهارت می‌شمارد:

ـ چون پیر شدی حافظ ازمیکده بیرون شو   مستی و طربناکی در عهد شباب اولی

ـ به‌طهارت گذران منزل پیری و مکن   خلعت شیب چو تشریف شباب آلوده

ولی احوال و آراء حافظ، بویژه در عیش و عشق، چندان منطقی و منظم نیست و هنگام پیری هم دست از طلب و طرب برنمی‌دارد:

ـ خرد ز پیری من کی حساب برگیرد   که باز با صنمی طفل عشق می‌بازم

ـ گر چه پیرم تو شبی تنگ در آغوشم گیر   تا سحرگه ز کنار تو جوان برخیزم

باید اذعان کرد بیتی که بیش از هر بیت دیگری در دیوان حافظ مؤید قرائت «بکن هنری» است این است:

کام خود آخر عمر از می ومعشوق بگیر   حیف اوقات که یکسر به‌بطالت برود

پس هر دو اندیشه و هر دو قرائت در حافظ پیشینه و پشتوانه دارد. شادروان سیدمحمد فرزان همان قرائت و ضبط قزوینی را درست می‌داند (*مقالات فرزان*، ص ۱۹۶ـ۲۰۰)

۶) **آدم**: آدم در اصل کلمه‌ای عبری است به‌معنای خاکی یا سرخ رنگ (*دایرةالمعارف فارسی*). آدم طبق نص قرآن مجیدو کتاب مقدس نخستین انسانی است که خداوند از خاك آفریده است (آل عمران، ۵۹؛ سفر تکوین، باب دوم، ۸۰) به القاب و اسامی گوناگون خوانده شده است: «ابوالبشر، بوالبشر، خلیفةالله، صفی‌الله، ابوالوری، ابومحمد، معلم

الاسماء» (*لغت‌نامه*). در پیامبر بودن او میان مفسران بحث است. ولی اشارتی در قرآن مجید هست که بعضی دال بر پیامبری او گرفته‌اند (آل عمران، ۳۳) خداوند آدم را به خلیفگی خویش آفریده (بقره، ۲۰). به‌هنگام آفریدن آدم، بین خداوند و فرشتگان گفت‌وگویی رخ داده و فرشتگان پرسیدند آیا کسی را که اهل فساد و خونریزی است می‌آفرینی؟ خداوند پاسخ داد که من به حقیقتی آگاهم که شما آگاه نیستید (بقره، ۲۰) حافظ این تفاوت بین انسان و فرشته را در این می‌داند که انسان حامل بار امانت یعنی عشق است که برای فرشتهٔ اهل انجام وظیفه و عبادت بیگانه است:

ـ فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی / بخواه جام و گلابی به‌خاک آدم ریز

ـ جلوه‌ای کرد رخست دید ملک عشق نداشت / عین آتش شد ازاین غیرت و برآدم زد

ـ بر در میخانهٔ عشق ای ملک تسبیح‌گوی / کاندر آنجا طینت آدم مخمر می‌کنند

ـ دوش دیدم که ملایك در میخانه زدند / گل آدم بسرشتند و به‌پیمانه زدند

پس از آفرینش آدم یا نخستین انسان، خداوند به ملائکه دستور می‌دهد که برای تهنیت یا امتحان فرمانبرداری آنان یا بزرگداشت کرامت انسان، به آدم سجده کنند؛ همه می‌کنند جز شیطان (بقره، ۲۴)

ملك در سجدهٔ آدم زمین بوس تو نیت کرد / که‌درحسن تولطفی دیدبیش ازحد انسانی

آدم و همسرش به شادی و شادکامی در بهشت می‌گذراندند و همه اسباب عیش را مهیا داشتند ولی به‌آنها گفته شده بود که فقط از میوهٔ یك درخت نخورند که به تعبیر قرآن (طه، ۱۲۰): شجرة الخلد = درخت جاودانگی؛ و به تعبیر تورات (سفر تکوین، باب دوم، ۱۰، ۱۷ـ۱۸): درخت معرف نیك و بد بود. «گفته‌اند که این درخت انگور بود و گفته‌اند انجیر و بیشتر مفسران برانند که درخت گندم بود» (*ترجمهٔ تفسیر طبری*، ج ۱، ص ۵۹ نیز ← *قصص‌الانبیاء* نیشابوری، ص ۱۷) حافظ هم آن را گندم می‌شمارد:

ـ خال‌مشکین که بدان عارض گندمگونست / سرآن دانه که شد رهزن آدم با اوست

ـ پدرم روضهٔ رضوان به‌دو گندم بفروخت / من چرا ملك جهان را به جوی نفروشم

باری شیطان که رشك و رقابتی با آنان داشت چنین القا کرد که خداوند برای این از خوردن میوهٔ آن درخت نهیشان کرده بوده است که مبادا جاودانه شوند و جاویدان در بهشت بمانند و آنان را به‌وسوسهٔ جاودانگی می‌اندازد. آدم و حوا به‌دام وسوسهٔ شیطان می‌افتند و به‌طمع جاودانگی از امر الهی عصیان می‌ورزند (طه، ۱۲۱):

ـ در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند / آدم بهشت روضهٔ دارالسلام را

ـ جائی که برق عصیان بر آدم صفی زد　　ما را چگونه زیبد دعوی بیگناهی

و در بعضی نسخ، غیر از قزوینی:

ـ ما به صد خرمن پندار ز ره چون نرویم　　که ره آدم خاکی به یکی دانه زدند

دانه یا میوهٔ ممنوع را می‌خورند و از بهشت رانده می‌شوند (بقره، ۲۶) و گرفتار هبوط و به محنت دنیا و تدنّی دچار می‌شوند:

ـ هشدار که گر وسوسهٔ عقل کنی گوش　　آدم صفت از روضهٔ رضوان به درآئی

ـ من ملك بودم و فردوس برین جایم بود　　آدم آورد در این دیر خراب آبادم

ـ سبزهٔ خط تو دیدیم و ز بستان بهشت　　به طلب کاری این مهر گیاه آمده‌ایم

سپس آدم توبه‌کار شد و خداوند توبهٔ او را پذیرفت (بقره، ۲۷)

ولی حسرت بازگشت به بهشت و یاد و دریغ آن عهد فراغت و فراوانی همچنان در او و ذریهٔ او، از جمله حافظ باقی ماند:

ـ طایر گلشن قدسم چه‌دهم شرح فراق　　که در این دامگه حادثه چون افتادم

ـ من ملك بودم و فردوس برین جایم بود　　آدم آورد در این دیر خراب آبادم

ـ... که ای بلندنظر شاهباز سدره‌نشین　　نشیمن تو نه این کنج محنت‌آبادست

ترا ز کنگرهٔ عرش می‌زنند صفیر　　ندانمت که دراین دامگه چه افتادست

ـ چنین قفس نه سزای چو من خوش الحانیست　　روم به روضهٔ رضوان که مرغ آن چمنم

ـ آبخور: به دو معناست ۱) آبشخور ۲) روزی، قسمت، نصیب (*لغت‌نامه*). در جای دیگر آبخورد به‌کار برده است:

من جرعه‌نوش بزم تو بودم هزارسال　　کی ترك آبخورد کند طبع خوگرم

ـ **دارالسلام**: یکی از نامها یا صفات بهشت است و در دو آیه از قرآن مجید به آن اشاره شده است (انعام، ۱۲۷؛ یونس، ۲۵). قاضی بیضاوی (م ۶۸۵ ق) چند وجه در اینکه «سلام» چه معنائی دارد برشمرده است ۱) خداوند «دار» (= سرا) را به‌جهت بزرگداشت به‌نام خود اضافه کرده است (چه سلام از اسماء الله است) ۲) مراد از سلام، سلامت از مکاره است ۳) در آن سرا (بهشت) تحیت خداوند و ملائکه به بهشتیان سلام است (*انوارالتنزیل*، ذیل دو آیهٔ کریمه). حافظ بارهای دیگر به دارالسلام اشاره کرده است:

ـ بزمگاهی دلنشان چون قصر فردوس برین　　گلشنی پیرامنش چون روضهٔ دارالسلام

ـ زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه　　رند از ره نیاز به دارالسلام رفت

ـ **معنای بیت**: به عیش و عشرت نقد بپرداز و به آن قانع باش، وگرنه همانند آدم خواهی

شد که چون طمع به عیش ابد کرد که نصیبش نبود، از بهشت رانده شد. این قول از قشیری نیز همین معنی را دربر دارد: «آدم علیه‌السلام چون دل بر آن نهاد که جاوید در بهشت خواهد بود از آنجاش بیرون کردند» (ترجمهٔ *رسالهٔ قشیریه*، ص ۴۲۲).

ضمناً در این بیت بین «بهشت» که فعل ماضی از مصدر هشتن است و «بهشت»ی که در روضهٔ دارالسلام مستتر است ایهام تناسبی هست.

۸) **شیخ جام**: ضبط این کلمه در قزوینی شیخ جام است و در اعلام آن دیوان هم که ساختهٔ خود علامه است، شیخ جام جزو اعلام آمده است. دکتر خانلری در چند نکته در تصحیح *دیوان حافظ* (ص ۶) آن را تصحیف «شیخ خام» دانسته بود، سپس در طبع دیوان حافظ مصحح خود از آن رای بازآمد و همان ضبط قزوینی یعنی شیخ جام را در متن قرار داد. شادروان سیدمحمد فرزان در بحث مفصل و دقیقی (*مقالات فرزان*، ص ۲۰۰ـ۲۰۸) شیخ خام را تخطئه و شیخ جام را تصویب کرده است.

شادروان دکتر غنی هم مانند مرحوم فرزان مراد از شیخ جام را شیخ‌الاسلام احمد نامقی جامی معروف به زنده (ژنده) پیل (۴۴۱ـ۵۳۶ ق) دانسته می‌گوید که چون صوفی سختگیر و جاری کنندهٔ حد و خم شکن و طرفدار امر به معروف و نهی از منکر بوده، باید این بیت حافظ تهکماً (به‌طنز و تعریض) خطاب به او باشد (*بحث در آثار و افکار و احوال حافظ*، ج ۲، ص ۴۸۰ـ۴۸۱). استاد همائی معنای جدیدی برای شیخ جام قائل است و آن را همان «جام می» می‌داند که البته قهراً ایهامی هم به شیخ جام ژنده‌پیل دارد (*مقام حافظ*، ص ۳۷ـ۴۰).

نگارندهٔ این سطور جانب رأی علامه قزوینی و فرزان را می‌گیرد. برای شناخت تفصیلی شیخ جام نگاه کنید به: *مقامات ژنده‌پیل*. تألیف سدیدالدین محمد غزنوی. به‌اهتمام حشمت مؤید (تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۰) که دربارهٔ زندگی و افکار و احوال و کرامات شیخ جام است. مصحح این کتاب در مقدمه می‌نویسد: «یکی از خصایص شیخ احمد دشمنی سخت او با می و میخواری بوده است و در تمام عمر کوشیده است که میگساران را توبه دهد و خم‌های شراب را بشکنند. مقامات پر از حکایاتی است که این صفت او را می‌رساند و نظر به‌همین صفت شیخ است که حافظ می‌گوید: حافظ مرید جام میست ای صبا برو/ وز بنده بندگی برسان شیخ جام را...» (*مقامات ژنده‌پیل*، مقدمه، ص ۱۶ـ۱۷).

رونق عهد شبابست دگر بستان را   می‌رسد مژدهٔ گل بلبل خوش‌الحان را

ای صبا گر به‌جوانان چمن بازرسی   خدمت ما برسان سرو و گل و ریحان را

۳ گر چنین جلوه کند مغبچهٔ باده‌فروش   خاکروب در میخانه کنم مژگان را

ای که برمه‌کشی ازعنبر سارا چوگان   مضطرب حال مگردان من سرگردان را

ترسم این قوم که بردُرد کشان می‌خندند   در سر کار خرابات کنند ایمان را

۶ یار مردان خدا باش که در کشتی نوح   هست خاکی که به‌آبی نخرد طوفان را

برو از خانهٔ گردون به‌در و نان مطلب   کان سیه کاسه درآخر بکشد مهمان را

هرکرا خوابگه آخر مشتی خاکست   گو چه حاجت که به‌افلاک کشی ایوان را

۹ ماه کنعانی من مسند مصر آن تو شد   وقت آنست که بدرود کنی زندان را

حافظا می‌خور و رندی کن و خوش باش ولی
دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

سعدی دو غزل بر همین وزن و قافیه و ردیف دارد:

۱) چه کند بنده که گردن ننهد فرمان را   چه کند گوی که عاجز نشود چوگان را

(کلیات، ص ۴۱۷)

۲)ای که انکار کنی عالم درویشان را   تو چه‌دانی که‌چه سوداوسرست ایشان را

(کلیات، ص ۷۸۵)

خواجو نیز غزلی برهمین وزن و قافیه دارد:

آخر ای یار فراموش مکن یاران را   دل سرگشته به‌دست آر جگرخواران را

(دیوان، ص ۶۲۸)

۱) بلبـل: نام مرغی از تیرهٔ گنجشکهـا. به‌عکـس چهچههٔ دل‌انگیزش رنگ بال و پر ان زیبـائی خاصی ندارد... بلبـل از قدیم‌الایام به‌سبب چهچههٔ دل‌انگیز و نغمات موزونش در ادبیات، خاصه ادبیات شرقی و بخصوص ادبیات فارسی، مقامی بلند داشته است. از زمان آریستو فانس تاکنون کوشش در تحلیل نغمه‌های آن به سیلابها به‌عمل آمده، ولی هنوز توفیق حاصل نشده است (به تلخیص از *دایرة‌المعارف فارسی*). بلبل از قهرمانان همیشه حاضر غزل فارسی بویژه غزل سعـدی و حافظ است. به‌نامهای گوناگون خوانده می‌شود: «هزار» (که کوتاه‌شدهٔ هزاران داستان یا هزاردستان یا هزار آوا است) مرغ چمن، مرغ خوشخوان، مرغ سحر، عندلیب.

بلبل به سه صفت معروف است: ۱) عاشقی و شیدائی (معشوق او گل است):

ـ فکـر بلبـل همه آنست که گل شد یارش / گل در انـدیشه که‌چون عشوه کند درکارش

ـ بنـال بلبـل اگر با منـت سر یاریست / که ما دو عاشـق زاریم و کار ما زاریسـت

ـ بلبلی برگ گلی خوشرنگ درمنقار داشت...

ـ صبحـدم مرغ چمن با گل نوخاسته گفت...

۲) فصاحت و سخنوری:

ـ بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود / اینهمـه قول و غزل تعبیه درمنقـارش

ـ بلبـل ز شاخ سرو به گلبـانگ پهلوی / می‌خوانـد دوش درس مقـامـات معنـوی

ـ چو عندلیب فصاحت فروشد ای حافظ / تو قدر او به‌سـخـن گفـتـن دری بشـکن

ـ زیور عشق نوازی نه‌کـار هر مرغیست / بیا و نوگل این بلبـل غزلـخـوان باش

۳) خوشنوایی، گاه با دعوت به‌عیش و طرب:

ـ به‌صوت بلبل و قمری اگر ننوشی می...

ـ صفیر مرغ برآمد بط شراب کجاست...

ـ درحلقهٔ گل‌ومل خوش خواند دوش بلبل

بلبـل در شش بیت از یك غزل هشت بیتی حافظ به‌مطلع «رفتم به باغ صبحدمی تا چنم گلی» حضور دارد نیز ← مقالهٔ «بلبل» در *دایرة‌المعارف اسلام*).

۲) صبا ← شرح غزل ۴، بیت ۱.

ـ **خدمت رساندن**: برابر با سلام رساندن امروزه، و مترادف با بندگی رساندن؛ نظامی گوید:

چند گویی کعبه را کاینك به خدمت می‌رسم / چون نخوانندت هنوز ازدور خدمت می‌رسان

(گنجینهٔ گنجوی، ص ۱۹۵)

۳) **مغبچه:** «لغتاً یعنی فرزند مغ و اصطلاحاً پسرکی که در میکده‌ها خدمت کند» (فرهنگ معین). در جاهای دیگر گوید:

ـ آمد افسوس‌کنان مغبچهٔ باده‌فروش   گفت بیدار شو ای رهرو خواب آلوده

ـ مغبچه‌ای می‌گذشت رهزن دنیا و دین   درپی آن آشنا از همه بیگانه شد

ـ من به‌خیال زاهدی گوشه‌نشین و طرفه‌آنك   مغبچه‌ای ز هر طرف می‌زندم به‌چنگ و دف

ـ من از ورع می و مطرب ندیدمی زین پیش   هوای مغبچگانم در این و آن انداخت

ـ گر شوند آگه از اندیشهٔ ما مغبچگان   بعد از این خرقهٔ صوفی به‌گرو نستانند

ـ گیسوی چنگ ببرید به‌مرگ می ناب   تا همه مغبچگان زلف دو تا بگشایند

ـ شعاع جام و قدح نور ماه پوشیده   عذار مغبچگان راه آفتاب زده

«ترسابچه» و «صنم باده‌فروش» مترادف با مغبچه‌اند:

ـ نغز گفت آن بت ترسابچهٔ باده‌فروش   شادی روح کسی خور که صفائی دارد

ـ این حدیثم چه خوش آمد که سحرگه می‌گفت   بر در میکده‌ای با دف و نی ترسائی

ـ کرده‌ام توبه به دست صنمی باده‌فروش   که دگر می نخورم بی‌رخ بزم‌آرایی

آری مغبچه و ترسابچه و صنم باده‌فروش همان «ساقی» حافظ است که برای خود، چون پیرمغان ـ ولی در ساحت دیگر ـ پایه و پایگاه بلندی در شعر حافظ دارد نیز← ساقی: شرح غزل ۸، بیت ۱.

ـ **میخانه** ← شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

۴) **عنبرسارا:** «عنبر ماده‌ای چرب و خوشبو و کدر و خاکستری رنگ... که در عطرسازی به‌کار می‌رود» (فرهنگ معین) «خوشبوترین عنبرها. نام جائی که بهترین عنبرها را از آنجا می‌آورند.» (*ناظم‌الاطباء*)

معنای بیت: ای کسی که از زلف عنبرگونهٔ خود بر چهرهٔ چون ماهت حلقه‌ای مانند چوگان درست می‌کنی. مرا که چون گوی سرگردانم (و سرگردان خود ایهام دارد) مضطرب و مشوش مکن نیز← چوگان: شرح غزل ۱۴۵، بیت ۷.

۵) **دُردکشان:** دُرد: «دُرده، دُردی، هر کدورت که در چیزی رقیق ته‌نشین شود» (*غیاث‌اللغات*)... «ماده‌ای که در قعر ظرف شراب منجمد می‌شود و جرم روغن و جز آن.» در حافظ «دُرد» به‌کار نرفته است بلکه ترکیبات آن چون دردی‌آمیز، دردی‌آشام، دردنوش، دردکش، دردکشی، دردکشان:

ـ برو ای ناصح و بر دردکشان خرده مگیر

ـ با دردکشان هر که در افتاد برافتاد
ـ عاشق دردی‌کش اندر بند مال و جاه نیست
ـ پیر میخانه چه خوش گفت به دردی‌کش خویش
ـ حافظم در مجلسی دردی‌کشم در محفلی

دردکش صفت فاعلی است یعنی درد کشنده. کشندهٔ درد: کسی که تا ته پیاله و درد شراب را می‌نوشد (*ناظم الاطباء*).

ـ **خرابات**: در *برهان قاطع* آمده است: «خرابات بر وزن کرامات، شرابخانه، و بوزه‌خانه [بوزه: بر وزن کوزه شرابی باشد که از آرد برنج و ارزن و جو سازند و در ماوراءالنهر و هندوستان بسیار خورند] و قمارخانه و امثال آن را گویند.» دکتر معین در حاشیهٔ *برهان*، از قول ملک‌الشعراء بهار نوشته است: این کلمه در آثار قدیم نیامده و نخست بار در سخنان سنائی و دیگر عرفا دیده می‌شود (*سبک‌شناسی*، ج ۲، ص ۱۳۳) سپس چند نمونه از کاربرد لفظ خرابات را یاد کرده [سنائی گوید:] تا بت من قصد خرابات کرد   نفی مرا شاهد اثبات کرد [و خاقانی گوید:] مغان را خرابات کهف صفادان   در آن کهف بهر صفا می‌گریزم (*برهان*).

ابتدا باید گفت قول شادروان بهار درست نیست و پیش از سنائی (متوفای حدود ۵۳۰)، منوچهری (م ۴۳۲ ق) و ناصرخسرو (م ۴۸۱ ق) و خواجه عبدالله انصاری (م ۴۸۱ ق) و امام غزالی (م ۵۰۵ ق) و احتمالا چند تن دیگر از بزرگان ادب و عرفان کلمهٔ «خرابات» را در آثار خود به‌کار برده‌اند:

منوچهری گوید:

دفتـــر به‌دبستـــان بود و نقـــل به بازار   وین نرد به جائی که خرابات خرابست
(*دیوان*، ص ۷)

ناصرخسرو گوید:

می‌فروش انـدرخرابات ایمنست‌امروزومن   پیش‌محـــراب انـدرم‌باترس‌وبابیم‌وهـرب
(*دیوان*، ص ۹۷)

همچنین:

بس به گرانی روی گهی سوی مسجـد   سوی خرابـــات همچـــو تیر نشـــانـه
(*دیوان*، ص ۳۸۳)

امام غزالی می‌نویسد: «و بدان که در زاویه نشستن برای آنکه تا مردمان تعظیم کنند جهلی

بزرگ است: که اقل درجات آن است که بداند که از کار وی هیچ‌چیز به‌دست خلق نیست؛ و بداند که اگر بر سر کوه رود، عیب جوی بگوید که نفاق می‌کند، و اگر در خرابات رود، آنکه دوست و مرید وی باشد، گوید راه ملامت می‌رود تا خویشتن از چشم مردمان بیفکند» (کیمیای سعادت، ج ۱، ص ۴۵۳_۴۵۴).

همچنین: «و آنچه از بیتهای خرابات گویند هم فهم دیگر کند. مثلا چون گویند: هرکو به خرابات نشد بی‌دین است   زیرا که خرابات اصول دین است   ایشان از این خرابات، خرابی صفات بشریت فهم کنند که اصول دین آن است که این صفات که آبادان است خراب شود تا آنکه ناپیداست در گوهر آدمی پیدا آید و آبادان شود» (پیشین، ص ۴۸۴_۴۸۵).

خواجه عبدالله انصاری می‌نویسد: «آدمی و به خرابات رفتن، و مؤمن و خرافات گفتن؟» (*سخنان پیر هرات*، ص ۴۰)

یك معنی خرابات هم چنانکه در *برهان* بود و از بیت منوچهری هم برمی‌آمد قمارخانه است. نیز این بیت سنائی صراحت در این معنی دارد: می‌پرستی پیشه‌کن اندر خرابات و قمار

کم‌زن و قلاش و مست و رند و دردی‌خوار باش (*دیوان*، ص ۳۱۱) می‌توان گفت خرابات کانون انواع فسق از: شراب و قمار و لهو و لعب بوده است. در بیتی از حافظ هم اشاره به جنبهٔ قمارخانگی خرابات مشهود است:

به خرابات مغان گرگذر افتد بازم   حاصل خرقه و سجاده روان دربازم

خرابات در *راحة‌الصدور* ــ که در اواخر قرن ششم تألیف شده ــ به‌معنی مرکز انواع فسق و فجور به‌کار رفته است: «و خرابات و خمرخانها را بنا کردند و بفاش لواطه و زنا و مناهی شرع را تمکین دادند» (*راحة‌الصدور و آیة‌السرور*، تصحیح محمد اقبال، چاپ لیدن، ص ۳۱). از *نقض* (تألیف قرن ششم) نیز همین معنی برمی‌آید: «و آنچه [مناقب خوان دروغین] می‌ستاند به خرابات می‌برد و به غنا و زنا می‌دهد» (*النقض*، ص ۶۵. نیز نگاه کنید به تعلیقهٔ شمارهٔ ۴۷ نوشتهٔ شادروان میرجلال‌الدین محدث ارموی بر *النقض*). به‌گفتهٔ *دایرة‌المعارف فارسی* خرابات نهادن، عبارت از فاحشه نشاندن و خرابات عنوان روسپی‌خانه و مراکز فسق و فجور است چنانکه رشیدالدین فضل‌الله در *تاریخ مبارك غازانی* آورده است (*دایرة‌المعارف فارسی* «خرابات»). نیز نگاه کنید به «منع فرمودن از نشاندن کنیزکان به زور در خرابات» در *جامع‌التواریخ* (ج ۲، ص ۱۱۱۳). از این عبارت سعدی برمی‌آید که خرابات به‌معنای شرابخانه است: «وگر به خراباتی رود به نمازکردن، منسوب

شود به خمرخوردن» (کلیات، ص ۱۸۷).

تهانوی گوید: «الخرابات: در لغت به‌معنی شرابخانه است و در اصطلاح صوفیه عبارتست از خراب شدن صفات بشریه و فانی‌شدن وجود جسمانی و روحانی و خراباتی مرد کامل که از او معارف الهیه بی‌اختیار صادر شود (*کشاف اصطلاحات الفنون*).

دربارهٔ لفظ خرابات که آیا جمع خرابه است یا از خور (= خورشید) مشتق است و ربطی به اماکن و شعائر مهرپرستی دارد یا نه محققان دو دسته‌اند و دو رأی دارند. گروهی از جمله علامه قزوینی (*یادداشتها*، ج ۴، ص ۱۹۵) و استاد فروزانفر (*فرهنگ اشعار حافظ*، چاپ اول، ص ۱۰۹) و دکتر عباس زریاب خوئی (در بحث شفاهی با نگارندهٔ این سطور) آن را از «خرابه» می‌دانند و برآنند که علی‌الظاهر اینگونه فسق و فجورها در محلات پست و پائین شهر و دور از انظار و در اماکن مخروبه صورت می‌گرفته است. چنانکه در زمان حاضرهم این رسم هنوز برقرار است. عده‌ای دیگر از جمله شادروانان بهار و همائی بعید نمی‌دانسته‌اند که اصل خرابات، خورآباد باشد. آقای احمدعلی رجائی نیز جانب این قول اخیر را گرفته است وبحث و تحقیق مفصلی در این باره کرده است (*فرهنگ اشعار حافظ*، چاپ اول، ص ۱۱۰-۱۲۱). اما نگارندهٔ این سطور طرفدار قول اولم.

باری خرابات نزد عرفا، از عرفای پیش از حافظ چون سنائی و عطار گرفته تا عرفای قریب العصر او نظیر شیخ محمود شبستری (م ۷۲۰ ق) و ابوالمفاخر یحیی باخرزی (م نیمهٔ اول قرن هشتم) و یا عرفای معاصر او بویژه شاه نعمت‌الله ولی (م ۸۳۴ ق) معنای متعالی دارد؛ و درست است که گاه مترادف با میخانه است ولی آشکار است که عرفا می و میخانه را هم کنائی (سمبولیك) ساخته‌اند. شیخ محمود شبستری گوید:

خراباتی شدن ازخودرهائیست — خودی کفرست اگر خودپارسائیست
نشانی داده اندت از خرابات — که التوحید اسقاط الاضافات
خرابات از جهان بی‌مثالیست — مقام عاشقان لاابالیست
خرابات آشیان مرغ جانست — خرابات آستان لامکانست
خراباتی خراب اندر خرابست — که‌درصحرای اوعالم سرابست
خراباتی است بی‌حد و نهایت — نه آغازش کسی دیده نه غایت

(*گلشن راز* با تصحیح و مقدمه و حواشی و تعلیقات دکتر جواد نوربخش. تهران، ۱۳۵۵، ص ۵۴ - ۵۵).

ابوالمفاخر باخرزی گوید: «خرابات و مصطبه عبارت و کنایت است از خرابی و تغییر

رسوم و عادات طبیعت و ناموس و خویشتن نمائی و خودبینی و ظاهرآرائی و تبدیل اخلاق بشریت به اخلاق اهل مودّت و محبت و خرابی حواس به‌طریق حبس و قید و منع او از عمل خویشتن...» (*اورادالاحباب* ج ۲، ص ۲۵۰).

در خرابات حافظ همهٔ ابعاد گوناگون مادی و معنوی این کلمه یا نهاد در هم آمیخته و می‌توان گفت از کلمات کلیدی و اسطوره‌های مهم دیوان حافظ است. در خرابات حافظ سه مرحله و جنبه ملاحظه می‌شود:

الف) کنایه از میخانه:

- در خرابات بگوئید که هشیار کجاست
- تا گنج غمت در دل ویرانه مقیمست / همواره مرا کوی خرابات مقامست
- دوش بریاد حریفان به‌خرابات شدم / خم‌می‌دیدم‌خون در دل و پا در گل بود
- بیا ساقی آن بکر مستور مست / که اندر خرابات دارد نشست
- به من ده که بدنام خواهم شدن / خراب می و جام خواهم شدن
- چون عمر تبه کردم چندانکه نگه کردم / در کنج خراباتی افتاده خراب اولی

ب) با حفظ همان معنی ولی نقطهٔ مقابل خانقاه یا مسجد:

- خرقهٔ زهد مرا آب خرابات ببرد
- من زمسجد به‌خرابات نه‌خود افتادم
- گر زمسجد به‌خرابات شدم خرده مگیر
- رطل گرانم ده ای مرید خرابات / شادی شیخی که خانقاه ندارد
- دلق ریا به آب خرابات برکشیم
- با خرابات نشینان زکرامات ملاف
- یادباد آنکه خرابات نشین بودم‌ومست / وآنچه درمسجدم امروزکمست آنجا بود
- در خرابات مغان گر گذرافتد بازم / حاصل خرقه و سجاده روان در بازم

پ) با فحوای احترام‌آمیز و عرفانی:

- قدم منه به خرابات جز به شرط ادب
- در خرابات طریقت ما به‌هم منزل شویم
- آنکس که منع ما ز خرابات می‌کند / گو در حضور پیر من این ماجرا بگو
- شست‌وشویی کن و آنگه به‌خرابات خرام / تا نگردد زتو این دیر خراب‌آلوده
- در عشق خانقاه و خرابات فرق نیست

ـ ای گدایان خرابات خدا یار شماست

ـ تو خانقاه و خرابات در میانه مبین　　　خدا گواست که هرجا که هست با اویم

و سرانجام به اوج این سه می‌رسیم:

در خرابات مغان نور خدا می‌بینم

آری خرابات یا خرابات مغان در این مرحله همان دیر مغان است (نیز نگاه کنید به: دیر مغان: شرح غزل ۲، بیت ۲؛ میخانه: شرح غزل ۳۳، بیت ۱)

معنای بیت: می‌ترسم که ملامتگران و بدگویان ما دردکشان، سرانجام به این زهد خام خود ادامه ندهند و ایمانشان را در راه خرابات بر باد دهند. شبیه به این مضمون گوید:

زاهد ایمن مشو ازبازی غیرت زنهار　　　که ره از صومعه تا دیرمغان اینهمه نیست

۶) **کشتی نوح و نوح:** نوح(ع) از انبیای اولواالعزم است و داستان او در چندین سوره از قرآن مجید آمده است (کاملتر از همه سورهٔ نوح و آیات ۲۵ تا ۴۹ سورهٔ هود). نوح(ع) به پیامبری قوم خود مبعوث می‌شود. قومش دعوت او را نمی‌پذیرند و می‌گویند تو بشری همانند ما هستی و جز بی‌سر و پایان به‌تو نمی‌گروند. نوح(ع) می‌گوید: نه خزائن الهی در دست من است و نه علم غیب می‌دانم و نه فرشته‌ام و مؤمنانی را که در چشم شما خوار می‌نمایند نیز نمی‌توانم از رحمت الهی نومید کنم. باری آنچه نوح(ع) به‌دعوت شبانروزی و پیدا و پنهان خود می‌افزود، اکثریت ایمان نمی‌آوردند تا پیام الهی رسید که کشتی بسازد. علامت آغاز عذاب الهی، یعنی طوفان عالمگیر، فوران آب از تنور بود. سپس نوح(ع) از هر جانور زوجی برگرفت و به کشتی برد. زن، و یکی از فرزندان نوح (کنعان) با او همراهی نکردند. لذا چون طوفان و باران سیل‌آسا درگرفت همانند سایر کافران غرق شدند. سپس به‌امر الهی زمین آبها را فروکشید و باران بند آمد، و امر الهی اجرا شد و کشتی بر کوه (جودی) آرام گرفت (سورهٔ هود، تلخیص و اقتباسی از آیات ۲۵ تا ۴۹). حافظ در اشاره به نوح(ع) و طوفان گوید:

ـ یار مردان خدا باش که در کشتی نوح　　　هست خاکی که به‌آبی نخرد طوفان را

ـ گرت چو نوح نبی صبر هست درغم طوفان　　　بلا بگردد و کام هزارساله برآید

ـ پیش چشمم کمترست از قطره‌ای　　　این حکایتها که از طوفان کنند

ـ ای دل ار سیل فنا بنیاد هستی برکند　　　چون ترا نوحست کشتیبان ز طوفان غم مخور

معنای بیت: علامه قزوینی می‌نویسد: «در این بیت تلمیح است به قصهٔ مشهور جسد آدم که نوح برای مهارکردن طوفان، که طغیانش از حد نگذرد، تبرّکاً آن را همراه کشتی خود

داشت. پس خاك درمصراع دوم جسد آدم است و طوفان هم طوفان نوح» [و به آبی نخرد یعنی ارج چندانی نگذارد] ← «تضمینهای حافظ»، نوشتهٔ محمد قزوینی، یادگار، سال اول شمارهٔ ۸، فروردین ۱۳۲۴، ص ۶۲_۶۳.

۷) **سیه کاسه:** [= سیاه کاسه] بخیل و ممسك (حواشی غنی، ص ۵۱). خاقانی گوید:

دهر سیه کاسه‌ایست ماهمه‌مهمان او　　بی‌نمکی‌تعبیه‌است‌درنمک‌خوان‌او

(دیوان، ص ۳۶۴)

همو می‌نویسد: «ندانم کدام میغ سپیدکار سیه‌کاسه، آن سمین [= خورشید] را از این جان سنگین در حجاب داشته است.» (منشآت خاقانی، ص ۲۹۰). عطار گوید:

خوان فلك که هست سیه‌کاسه هر شبی　　یك گرده دارد از مه چندانکه بنگرم

(دیوان، ص ۸۰۲)

۸) **هرکه را خوابگه آخر مشتی خاکست:** این مصراع ضبطهای گوناگون دارد: خانلری: هر که را خوابگه آخر نه که مشتی خاکست؛ سودی: هرکه را خوابگه آخر به دو مشتی خاکست؛ جلالی نائینی ـ نذیراحمد: هرکرا خوابگه این آخر مشتی خاکست. ضبط عیوضی ـ بهروز همانند قزوینی است و اصح همین است و از سکتهٔ ملیحی که در آن هست نباید هراسید چه این گونه سکته در شعر حافظ سابقه دارد:

ـ تا راهرو نباشی کی راهبر شوی

ـ خم می‌دیدم خون در دل و پا در گل بود

ـ در مکتب حقایق پیش ادیب عشق

ـ اگر به سالی حافظ دری زند بگشای

ـ خیال باشد کاین کار بی‌حواله برآید

غزالی می‌نویسد: «رسول گفت(ص) هر بنا که بنده کند در قیامت بر وی وبال باشد، الا آنکه وی را از گرما و سرما نگاه دارد» (کیمیا، ج ۲، ص ۴۴۷)؛ همچنین: «در اثر است که چون بنده بنا از شش گز بالا دهد، فرشته منادی کند از آسمان، گوید: ای فاسقترین همهٔ فاسقان کجا می‌آیی؟ یعنی ترا زمین فرو می‌باید شد در گور، به جانب آسمان کجا می‌آیی؟» (پیشین، ص ۴۴۷_۴۴۸). عطار گوید:

چون همی دانی کت خانه لحد خواهد بود　　خانه را نقش چرا بر در و دیوار کنی؟

سهو کارا به تك خاك همی باید خفت　　طاق و ایوان به چه تا گنبد دوار کنی

(دیوان، ص ۶۷۰)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

چون همی زیر خاك باید خفت　　　سقف خانــه به زر نبـاید کرد

(دیوان، ص ۴۱۹)

۹) **ماه کنعانی:** ← یوسف(ع) شرح غزل ۱۳۹، بیت ۱.

۱۰) **رندی** ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

ـ **قرآن:** رابطهٔ حافظ با قرآن مجید بسیار ژرف و شگرف است. چنانکه مشهور است حافظ قرآن را از بر داشته است:

ندیدم خوشتر از شعر تو حافظ　　　به‌قرآنی که اندر سینه داری

حافظ بارها به تعظیم از قرآن مجید یاد کرده است:

ـ ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد　　　لطایف حکمی با کتاب [نکات] قرآنی

ـ حافظا در کنج فقر و خلوت شبهای تار　　　تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور

ـ عشقت رسد به فریاد ار خود به سان حافظ　　　قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت

ـ حافظ به حق قرآن کز شید و زرق بازآی　　　باشد که گوی عیشی در این جهان توان زد

ـ صبح خیزی و سلامت طلبی چون حافظ　　　هرچه کردم همه از دولت قرآن کردم

دربارهٔ تأثیر قرآن مجید بر هنر حافظ نگاه کنید به فصل «قرآن و اسلوب هنری حافظ» در ذهن و زبان حافظ؛ دربارهٔ قرآن شناسی حافظ و چگونگی استحضار ذهنی‌اش به چهارده روایت نگاه کنید به: چارده روایت: شرح غزل ۵۹، بیت ۱۱.

نمونه‌ای از کسانی که قرآن را دام تزویر می‌کنند در این سخن غزالی مشاهده می‌شود: «ابن عباس (رض) روایت کند که رسول (ص) گفت: قومی باشند که قرآن برخوانند و از حنجرهٔ ایشان برنگذرد. و گویند کیست که قرآن چون ما خواند و که داند چنانکه ما دانیم. آنگاه به اصحاب نگریست و گفت ایشان از شما باشند و امت من و ایشان همه هیزم دوزخ باشند» (کیمیا، ج ۲، ص ۲۵۹)؛ همچنین: «گروهی هر روز ختمی کنند [قرآن را از اول تا آخر می‌خوانند] و قرآن به هدرمه [با شتاب و جویده جویده] خوانند و می‌روند به سر زبان و دل از آن غافل. و همهٔ همت ایشان آنکه ختمی برخود شمرند که ما چندین ختم کردیم و امروز چند هفت یك قرآن بخواندیم» (کیمیا، ج ۲، ص ۳۰۳).

۸

ساقی به‌نور باده برافروز جام ما	مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما
ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم	ای بی‌خبر ز لذت شرب مدام ما
۳ هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شده به‌عشق	ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما
چندان بود کرشمه و ناز سهی قدان	کاید به‌جلوه سرو صنوبر خرام ما
ای باد اگر به‌گلشن احباب بگذری	زنهار عرضه ده بر جانان پیام ما
۶ گو نام ما زیاد بعمدا چه می‌بری	خود آید آنکه یاد نیاری ز نام ما
مستی به‌چشم شاهد دلبند ما خوشست	زانرو سپرده‌اند به مستی زمام ما
ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست	نان حلال شیخ ز آب حرام ما
۹ حافظ ز دیده دانهٔ اشکی همی فشان	باشد که مرغ وصل کند قصد دام ما

دریای اخضر فلك و کشتی هلال
هستند غرق نعمت حاجی قوام ما

۱) ساقی: از محبوب‌ترین چهره‌های شعری دیوان حافظ است که همچون یار و جانان برای خود پایه و پایگاهی دارد و کار و کاردانی و کارگردانی او در غزل حافظ از معشوق یا از پیرمغان کمتر نیست. و چندان طرف توجه و خطاب و گفت‌وگو و عشق و علاقهٔ حافظ است که گاه فرق و فاصله‌ای با معشوق او ندارد و گاه هست که با او یکسان است:

شراب لعل و جای امن و یار مهربان ساقی — دلا کی به شود کارت اگر اکنون نخواهد شد

اما گاه متفاوت است:

کنار آب و پای بید و طبع شعر و یاری خوش — معاشر دلبری شیرین و ساقی گلعذاری خوش

ولی در همین غزل از یار به ساقی می‌پردازد و آشکارا با او نظر عاشقانه می‌بازد:

میی در کاسهٔ چشمست ساقی را بنامیزد　　　که‌مستی‌می‌کندباعقل‌ومی‌بخشدخماری‌خوش

درست همین اتفاق در غزل دیگر هم که یکی از زنده‌ترین و ذوق‌انگیزترین تصویرگریهای هنرمندانهٔ حافظ از یکی از بزمهای حاجی قوام است دیده می‌شود که در آن حریف همدم، ساقی، مطرب، همنشین، صف‌نشین، پیشکار و دیگر مهمانان و میزبانان جداگانه یاد شده‌اند:

ساقی شکر دهان و مطرب شیرین سخن　　　همنشینی نیک کردار و ندیمی نیکنام

شاهدی از لطف و پاکی رشك آب زندگی　　　دلبری در حسن و خوبی غیرت ماه تمام

دوباره یاد ساقی شکر دهان می‌کند و او را در ردیف جانان می‌آورد:

غمزهٔ ساقی به یغمای خرد آهخته تیغ　　　زلف جانان از برای صید دل گسترده‌دام

یا در وصف مجلس دیگر هم که هوش و حواسش بسوی مه‌رویان مجلس است، و هم در عین تجاهل العارف رندانه با ساقی عوالمی دارد:

حسن مه‌رویان مجلس گرچه دل می‌برد و دین　　　بحث ما در لطف طبع و خوبی اخلاق بود

رشتهٔ تسبیح اگر بگسست معذورم بدار　　　دستم اندر دامن ساقی سیمین ساق بود

گاه هست که بس عاشقانه از ساقی سیمین ساق سخن می‌گوید:

ساقی سیم ساق من گرهمه دُرد می‌دهد　　　کیست که‌تن چو جام می جمله‌دهن نمی‌کند

باری اگر ساقی همواره معشوق حافظ نیست، همواره محبوب اوست و حافظ مرهون مهربانی او و مفتون کرشمه‌های او و خیره در باغ عارض او. در اهمیت ساقی همین بس که دیوان او با الا یا ایهاالساقی آغاز می‌گردد. چندین غزل نغز در دیوان حافظ هست که خطاب به‌ساقی است یا با ذکر خیر او آغاز می‌گردد:

ـ ساقیا آمدن عید مبارك بادت　　　وآن مواعید که کردی مرواد از یادت

(تا پایان غزل که وحدت موضوع و انسجام مضمون دارد و درباره و خطاب به‌ساقی است)

ـ ساقی بیار باده که ماه صیام رفت

ـ ساقی بیا که یار ز رخ پرده برگرفت

ـ ساقیا برخیز و در ده جام را

ـ ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود

ـ ساقیا سایهٔ ابرست و بهار و لب جوی

ـ ساقی بیا که شد قدح لاله پر ز می

نمونه‌ای از شیفتگیهای حافظ به ساقی:

ـ چو آفتاب می از مشرق پیاله برآید　　　ز باغ عارض ساقی هزار لاله برآید

ـ چو لطف باده کند جلوه در رخ ساقی — ز عاشقــان به‌سرود و ترانـه یاد آرید
ـ ز روی ساقی مهوش گلی بچین امروز — که گرد عارض بستـان خط بنفشه دمید
ـ چنـان کرشمهٔ ساقی دلم ز دست ببرد — که با کسـی دگرم نیست برگ گفت و شنید
ـ چنـان زنـد ره اسلام غمزهٔ ساقی — که اجتنـاب ز صهبـا مگـر صهیب کند
ـ به عزم توبـه نهادم قدح ز کف صدبار — ولـی کرشمـهٔ ساقی نمی‌کنـد تقصیر
حدیث توبـه در این بزمگـه مگو حافظ — که ساقیان کمـان ابـرویت زننـد به تیر
ـ جز نقد جان به‌دست ندارم شراب کو — وآن نیز بر کرشـمـهٔ ساقـی کنم نثـار
ـ فردا شراب کوثـر و حور از برای ماست — و امـروز نیز ساقـی مه‌روی و جام می

نیز در ساقینامهٔ معروفش سراپا بده و بستان با ساقی دارد و بیش از ده بار با ساقی خطاب می‌کند.

ساقی در حافظ چند چهره دارد: ۱) برابر یا مغبچهٔ باده‌فروش یا صنم باده‌فروش (← شرح غزل ۷، بیت ۳) که خدمتکار خوبروی خرابات است؛ ۲) برابر با معشوق که یا در عین یاری به ساقیگری می‌پردازد یا از برکت ساقیگری به مقام یاری می‌رسد، ۳) ساقی به‌معنای عرفانی برابر با معشوق ازلی:

ـ به دُرد و صاف تراحکم نیست خوش درکش — که هرچـه ساقی ما ریخت عین الطافست
ـ آنچـه او ریخت به‌پیمـانـهٔ ما نوشیدیم — اگر از خمـر بهـشـتست وگر بادهٔ مست
ـ ساقی به چند رنگ می اندر پیاله ریخت — این نقشها نگر که‌چه‌خوش در کدو ببست
ـ آن روز شوق آتش می خرمنم بسـوخت — کاتش ز عکس عارض ساقی در آن گرفت

آری همان ساقی است که عکسش در جام جلوه‌گرست:

ـ ما در پیالـه عکس رخ یار دیده‌ایم
ـ عکس روی تو چو در آینـهٔ جام افتـاد — عارف از خنـدهٔ می در طمـع خام افتـاد
ـ این همـه عکس‌می و نقش‌نگـارین که‌نمود — یک فروغ رخ ساقیست که در جام افتـاد

ـ **به نور باده برافروز جام ما:** یعنی جام ما از می پرفروغ و درخشان لبالب کن. حافظ طبق سنت شعر فارسی همواره می را نورانی می‌انگارد برای تفصیل در این باب ← روشنی می: شرح غزل ۲۱۶، بیت ۶.

۲) **شرب مدام:** ایهام دارد: الف) نوشیدن مداوم، همیشه‌نوشی؛ ب) نوشیدن شراب، چه مدام و مدامه یعنی شراب. در جاهای دیگر گوید:

ـ مجلس انس و حریف همدم و شرب مدام

ـ عارفان را همه در شرب مدام اندازد

خواجو گوید:

اگر دو چشم تو مست مدام خواهد بود   خروش و مستی ما بر دوام خواهد بود

ز جام بادهٔ عشقت خمار ممکن نیست   که شرب اهل مودت مدام خواهد بود

ـ زده راه خرد به نغمهٔ چنگ   ریخته آب رخ به شرب مدام

۳) **جریده:** «دفتر حساب، دفتر نویسنده، رساله، روزنامه» [مخصوصاً به معنای قدیمی این کلمه] (*لغت نامه*). غزالی می‌نویسد: «باید که بنده جریده‌ای دارد خویشتن را، این صفات بروی نوشته؛ چون از معاملت یکی فارغ شد، خطّ بروی می‌کشد و به دیگر صفت مشغول می‌شود» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۵۰۸) سعدی گوید: «و بسا کسی که جامهٔ دشمنان پوشیده و نامش در جریدهٔ دوستان ثبت کرده‌اند» (*کلیات*، ص ۹۱۴).

۴) **صنوبر خرام:** «صَنَوبر درختی است از تیرهٔ نازویان (مخروطیان) دارای برگهای ضخیم و کوتاه و مخروطهای باریك و دراز» (*لغت‌نامه*)، «سرو و صنوبر هر دو سرواند ولی دو قسم مختلف‌اند» (*حواشی غنی*، ص ۴۸) صنوبر نیز مانند سرو طرف تشبیه قد قرار می‌گیرد؛ حافظ گوید:

دل صنوبری‌ام همچو بید لرزانست   ز حسرت قد و بالای چون صنوبر دوست

(دل صنوبری یعنی دل مخروطی شکل، یعنی قلب، و نه دل به‌معنای معنوی) صنوبر خرام [خَرام / خُرام] صفت مرکب، آنکه خرامیدن او همانند صنوبر است در حرکت به چپ و راست. سعدی گوید:

خورشید زیر سایهٔ زلف چو شام اوست   طوبی غلام سرو صنوبر خرام اوست

(*کلیات*، ص ۴۴۶)

ـ **معنای بیت:** ناز و کرشمه و جلوه‌فروشی زیبارویان سروقد تا زمانی است که یار صنوبر خرام ما آغاز جلوه‌گری کند و پس از جلوه‌گری او سایر جلوه‌گریها از رونق می‌افتد.

۵) **زنهار:** [= زینهار] در اینجا به معنای معروف یعنی امان و پناه نیست و به‌معنای الامان پناه بر تو هم نیست بلکه به‌معنای تأکید (اعم از منفی یا مثبت) است. چنانکه در جاهای دیگر گوید:

ـ زنهار تا توانی اهل نظر میازار

ـ زنهار دل مبند بر اسباب دنیوی

ـ زنهار کاسهٔ سرما پر شراب کن

زنهار عرضه ده بر جانان پیام ما، یعنی قطعاً و حکماً و حتماً سلام ما را برسان.

۶) **بعمدا:** «بِ» بر سر این کلمه «به»ی حرف اضافهٔ فارسی است، نه «بِ» حرف جر عربی چه اگر عربی بود در آن صورت بعمدٍ می‌شد نه بعمداً. معنای آن با بعمد یا عمدا فرق ندارد.

منوچهری گوید:

بود فعل دیوانگان این سراسر بعمدا تو دیوانه‌ای یا ندانی

(*دیوان*، ص ۱۱۷)

سنائی گوید:

با خط مشکین ز سیمین عارضی کایزد نهاد مورچه گویی بعمدا بر رهی بیضا گذشت

(*دیوان*، ص ۸۳۳)

خاقانی گوید:

رخسار صبح پرده بعمدا برافکند راز دل زمانه به‌صحرا برافکند

(*دیوان*، ص۱۳۲)

عطار گوید:

تا بعمدا ز رخ نقاب انداخت خاک در چشم آفتاب انداخت

(*دیوان*، ص ۱۷)

همچنین:

من ندانم تا بعمدا می‌کشد یا چنین خود اتفاق افتاده است

(*دیوان*، ص ۲۰)

ـ **معنای بیت:** خطاب به باد می‌گوید به یار من بگو لازم نیست کوشش کنی که نام مرا از خاطرت ببری، بزودی زمانی فرامی‌رسد که نیاز به این کوشش نخواهد بود و از شدت کم‌لطفی و فراموشکاری خودبه‌خود نام مرا به‌یاد نخواهی آورد.

۷) این بیت ایهام دلپذیری دارد و مصراع اول آن محتمل دو معناست: الف) در چشم یار ما و از نظر او مستی خوب است؛ ب) هر مستی‌ای خوب نیست، مستی چشم شاهد دلبند ما خوش است (برای تفصیل در این باب ← *ذهن و زبان حافظ*، ص ۹۹ـ۱۰۰).

ـ **شاهد:** «در لغت به‌معنی بیننده و گواه است و در استعمال صوفیه به‌معنی مطلق خوب و خوبروی به‌کار رفته به این تعبیر که او شاهد صنع خدای است» (*فرهنگ اشعار حافظ*، چاپ اول، ص ۲۸۹ـ۲۹۰). در حافظ فراوان به‌کار رفته است، اما شاهدهای او ــ همانند شاهدهای سعدی ــ غیرعرفانی است:

ـ شاهـدان گر دلبـری زینسـان کننـد   زاهـدان را رخنـــه در ایمـــان کننـــد
ـ ای شاهـد قدسی که کشد بند نقابت
ـ شراب و شاهد شیرین کرا زیانی داد
ـ ز میوه‌هـــای بهشتی چه ذوق دریابـد   کسی که سیب زنخـدان شاهدی نگزید
ـ شاهد آن نیست که موئی و میانی دارد

۸) **صرفه‌ای نبـرد:** «صـرفـه بردن: نفع بردن، سود بردن، پیش افتادن، سبقت جستن» (فرهنگ معین). در جاهای دیگر گوید:

ـ ورنه آدم نبرد صرفه ز شیطان رجیم
ـ هر که دانسته رود صرفه ز اعدا ببرد

ـ **معنای بیت:** برای اهل پرهیز نگرانم و می‌ترسم که در روز قیامت و حساب و کتاب و تعـیین ثواب و عقـــاب نان حلالـی که شیخ ریائـی تحصیل کرده، از آب حرام ما [= می] پسندیده‌تر و پاک‌تر از آب درنیاید. آب حرام کنایه از می است. عطار گوید:

با سیمبـــری نشستـــه در باد شمـــال   زین آب حرام خون خود کرده حلال
(*مختارنامه*، ص ۲۱۳)

۱۰) **دریای اخضر فلک:** اخضر یعنی سبز. حافظ آسمان یا فلک را در موارد دیگر به کبود یا نیلی یا فیروزه یا مینائی توصیف کرده است. اما قرینهٔ تعبیر اخضر در جاهای دیگر از دیوان حافظ سابقه دارد:

ـ مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو
ـ پیش از این کاین سقف سبز و طاق مینا برکشند...

باری اطلاق اخضر به فلک یا آسمان در ادبیات فارسی و عربی سابقه دارد. چنانکه گنبد خضرا و خضراء (به‌تنهائی) یعنی آسمان. در *اقرب الموارد* در مادهٔ خضر آمده است: «و گاه خضرة (سبزی) بر زرقة (کبودی) اطلاق می‌شود. از این است که به فلک قبة‌الخضراء گویند» (مقایسه کنید با *فرهنگ معین* مادهٔ «اخضر» نیز *لسان العرب* ذیل خضرة و خضارة).

ـ **کشتی هلال:** ممکن است به‌نظر آید که کشتی پهن و عریض است و با هلال باریک تناسب ندارد؛ اما در قدیم کشتیهای باریک هلالی هم می‌ساخته‌اند. ظهیر فاریابی گوید:

روی فلک چو لجـهٔ دریا و ماه نو   مانـنـــد کشتـی‌ای که ز دریا کنـد گذار

ـ **حاجی قوام:** ← شرح غزل ۱۵۷، بیت ۸.

۹

ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت	وی مرغ بهشتی که دهد دانه و آبت
خوابم بشد از دیده درین فکر جگرسوز	کاغوش که شد منزل آسایش و خوابت
۳ درویش نمی‌پرسی و ترسم که نباشد	اندیشهٔ آمرزش و پروای ثوابت
راه دل عشاق زد آن چشم خماری	پیداست ازین شیوه که مستست شرابت
تیری که زدی بر دلم از غمزه خطا رفت	تا باز چه اندیشه کند رای صوابت
۶ هر ناله و فریاد که کردم نشنیدی	پیداست نگارا که بلند است جنابت
دور است سرآب ازین بادیه هشدار	تا غول بیابان نفریبد به سرابت
تا در ره پیری به چه آئین روی ای دل	باری به‌غلط صرف شد ایّام شبابت
۹ ای قصر دلفروز که منزلگه انسی	یارب مکناد آفت ایّام خرابت

حافظ نه غلامیست که از خواجه گریزد
صلحی کن و بازآ که خرابم ز عتابت

۱) **شاهد:** ← شرح بغزل ۸، بیت ۷.

ـ **قدسی:** ← قدسیان: شرح غزل ۱۱۴، بیت ۸.

۳) **درویش:** «خواهنده از درها، گدا، سائل» (*لغت‌نامه*). کمابیش به این معنی ــ یعنی فقیر و بی‌چیز و نه لزوماً گدا و سائل ــ در حافظ سابقه دارد:

ـ عیب درویش و توانگر به‌کم و بیش بدست

ـ روزی تفقدی کن درویش بینوا را

ـ در این بازار اگر سودیست با درویش خرسندست

ـ خدارا رحمی ای منعم که درویش سر کویت   دری دیگر نمی‌داند رهی دیگر نمی‌گیرد

ـ توانگرا دل درویش خود به‌دست آور

ـ ترك درویش مگیر ار نبود سیم و زرش

سعدی گوید:

مرا بوسه جانا به تصحیف ده — که درویش را توشه از بوسه به

(کلیات، ص ۲۶۶)

درویش و غنی بندهٔ این خاك درند — و آنان که غنی‌ترند محتاج‌ترند

(کلیات، ص ۴۶)

معنای دیگر درویش، فقیر صوفی است. از آنجا که صوفیه اهل فقر به‌معنی مادی آن نیز بوده‌اند (نیز ← فقر: شرح غزل ۲۴، بیت ۹). چنانکه در مقالهٔ صوفی (← شرح غزل ۶، بیت ۱) گفته شد، صوفی و عارف و درویش کمابیش مترادفند. با این تفاوت که حافظ به صوفی نظر خوش ندارد. ولی به درویش و عارف دارد. این تقسیم‌بندی در مورد سعدی هم صادق است که از صوفی بد می‌گوید و از عارف و درویش به‌نیکی یاد می‌کند بویژه در غزلی به‌مطلع:

خلاف راستی باشد خلاف رای درویشان — بنه گر همتی داری سری درپای درویشان

محترمانه‌ترین سخنی که حافظ دربارهٔ درویش دارد غزلی است به مطلع:

روضهٔ خلد برین خلوت درویشانست — مایهٔ محتشمی خدمت درویشانست

ـ **پرسیدن**: یعنی احوالپرسی، عیادت، دلجوئی، استمالت و نظایر آن. در جاهای دیگر گوید:

ـ ساعتی ناز مفرما و بگردان عادت — چون به پرسیدن ارباب نیاز آمده‌ای

ـ بیمار بازپرس که در انتظارمت

ـ هیچ آگهی ز عالم درویشی‌اش نبود — آنکس که با تو گفت که درویش را مپرس

(این بیت و غزلش در نسخهٔ مصحح قزوینی نیست)

ـ ای دوست به پرسیدن حافظ قدمی نه — زان پیش که گویند که از دار فنا رفت

ـ دوست را گر سر پرسیدن بیمار غمست — گو بران خوش که هنوزش نفسی می‌آید

(این بیت و غزلش درنسخهٔ قزوینی نیست)

سعدی گوید: پرسیدن دوستان ثوابست.

غزالی می‌نویسد: «در جائی که طعام از آنجا بیرون می‌آرند بسیار ننگرد؛ و چون بنشیند کسی را که به‌وی نزدیك بود تحیت گوید و بپرسد» (کیمیا، ج ۱، ص ۲۹۸)

خاقانی گوید:

خستی دل خاقانی و روزیش نپرسی — کای خستهٔ پیکان من آخر تو کجائی

(دیوان، ص ۴۶۳)

ـ پروا: امروزه به‌معنای بیم و باك به‌کار می‌رود و در *لغت‌نامهٔ* دهخدا نیز نخستین معنای آن شمرده شده ولی در سراسر دیوان حافظ ــ بلکه عصر حافظ ــ مطلقاً به‌این معنی به‌کار نرفته و این بیت:

شرح این قصه مگر شمع برآرد به‌زبان — ورنه پروانه ندارد به سخن پروائی

که در *لغت‌نامه* برای این معنی استشهاد شده درست نیست. معنای دوم این کلمه که بارها در حافظ ــ و ادب پیش از حافظ ــ سابقه دارد و در *لغت‌نامه* هم اشاره شده اندیشه، توجه، التفات، پرداختن و رعایت جانب کسی را کردن و نظایر آن است. در جاهای دیگر گوید:

ـ ما را ز خیال تو چه پروای شرابست

ـ مرا ز حال تو با حال خویش پروا، نه

ـ ورنه پروانه ندارد به سخن پروائی

ـ که نیستش به کس از تاج و تخت پروائی

ـ کجا بود به فروغ ستاره پروائی

غزالی می‌نویسد: «[ثمرهٔ خوف] در دل آنکه شهوت بر وی منغص بکند، و پروای آن نبود، که اگر کسی را شهوت‌زنی باشد یا طعامی، چون در چنگال شیر افتاد، یا در زندان سلطان قاهر افتاد وی را پروای شهوت نماند» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۴۰۲).

۴) **راه دل عشاق زد:** راه زدن ایهام دارد: الف) به معنای موسیقائی؛ ب) رهزنی و قطع طریق. عشاق هم همینطور: الف) عاشقان؛ ب) پردهٔ موسیقائی (← پرده: شرح غزل ۱۴، بیت ۴؛ نالهٔ عشاق: شرح غزل ۶۹، بیت ۲).

ـ **مستست شرابت:** در جای دیگر هم مستی را به باده نسبت داده است:

هرچه او ریخت به پیمانهٔ ما نوشیدیم — اگر از خمر بهشتست وگر بادهٔ مست

شادروان غنی می‌نویسد: «این اِسناد مَجازی است. یعنی اسناد فعل به یکی از متعلقات فاعل به جای خود فاعل مجازاً. مثل صام نهاره [= روزش روزه گرفت] یا لیلة قائم [شب بر پا و بیدار یعنی شبی که در او کسی بیدارست و عبادت بر پا می‌دارد] یا عیشة راضیة [زندگی خشنود به‌جای زندگی که از او خشنودند] (*حواشی غنی*، ص ۹۰) منوچهری شبیه به این تعبیر گوید:

یکی شعر تو شاعرتر ز حسان — یکی لفظ تو کاملتر ز کامل

[= کامل تألیف مبرّد ← حاشیهٔ دکتر دبیر سیاقی، *دیوان منوچهری*، ص ۵۸].

۵) تا باز چه اندیشه کند: «تا» در این مصراع یعنی «باید دید، باید منتظر بود تا معلوم شود». برای تفصیل در این باره ← تا: شرح غزل ۴۵، بیت ۳.

۷) معنای بیت: از بادیهٔ این طلب تا جست‌وجوی سرچشمهٔ حقیقت راهی دراز درپیش است هشیار باش که غول بیابان ـ هرگونه رهزن حقیقت ـ ترا با سراب که مجاز است و ربطی به حقیقت آب ندارد فریب ندهد.

«سراب» با «سرِ آب» جناس خط دارد. در جای دیگر هم همین صفت را به‌کار برده:

سبزست در و دشت بیا تا نگذاریم — دست از سرِ آبی که جهان جمله سرابست

ـ سراب: «سراب بر وزن خراب زمین شوره را گویند که در آفتاب می‌درخشد و از دور به آب می‌ماند و بعضی گویند بخاری باشد آب نما که در بیابانها نماید» (برهان)، «پدیدهٔ شگفت‌انگیز جوّی که به‌سبب انعکاس کلی نور بر لایه‌ای از هوای رقیق‌شده تولید می‌شود...» (*دایرةالمعارف فارسی*). معلوم نیست این کلمه فارسی است یا عربی. در حاشیهٔ برهان آمده است که این کلمه مشترك فارسی و عربی است. سراب در قرآن مجید دو بار به‌کار رفته است: ... اعمالُهم کسرابٍ بقیعةٍ یَحْسَبُهُ الظمآنُ ماءً (نور، ۳۹) [: و کردار ایشان بسان سرابی است در بیابانی که تشنه آبش می‌پندارد]. همچنین: وسُیِّرَت الجبالُ فکانت سراباً (نبأ، ۲۰) [: و کوهها روان شوند و به هیأت سراب درآیند]. در بعضی ترجمه‌ها و واژه‌نامه‌های کهن قرآن (تفسیر عتیق نیشابوری، ترجمهٔ قرآن موزهٔ پارس و*لسان‌التنزیل*) سراب را گوراب و نمایش آب معنی کرده‌اند. آرتور جفری در کتاب *لغات دخیل قرآن*، سراب را جزو لغات دخیل نیاورده و با این حساب آن را عربی اصیل شمرده است. محمدعلی امام شوشتری در فرهنگ *واژه‌های فارسی در زبان عربی* این کلمه راجزو کلمات فارسی که خیلی قدیم وارد زبان عربی شده شمرده است (ص ۳۵۵). حافظ دو بار دیگر هم کلمهٔ سراب را به‌کار برده است:

ـ آب حیوان اگر اینست که دارد لب دوست — روشنست اینکه خضر بهره سرابی دارد

ـ حافظ چه می‌نهی دل تو در خیال خوبان — کی تشنه سیر گردد از لمعهٔ سرابی

۹) مَکُناد: صیغهٔ نهی است و در مقام دعا به‌کار می‌رود. برابر است با مکند = نکند. الف آن افادهٔ معنای دعا می‌کند شبیه این تعبیر مرواد، مرساد، مبیناد است که در شعر حافظ سابقه دارد.

۱۰

خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت — به‌قصد جان من زار ناتوان انداخت

نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود — زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت

۳ به‌یك کرشمه که نرگس به‌خودفروشی کرد — فریب چشم تو صد فتنه در جهان انداخت

شراب‌خورده و خوی کرده می‌روی به‌چمن — که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت

به‌بزمگاه چمن دوش مست بگذشتم — چو از دهان توام غنچه در گمان انداخت

۶ بنفشه طرّهٔ مفتول خود گره می‌زد — صبا حکایت زلف تو در میان انداخت

ز شرم آنکه به‌روی تو نسبتش کردم — سمن به‌دست صبا خاك در دهان انداخت

من از ورع می و مطرب ندیدمی زین پیش — هوای مغبچگانم در این و آن انداخت

۹ کنون به‌آب می لعل خرقه می‌شویم — نصیبهٔ ازل از خود نمی‌توان انداخت

مگر گشایش حافظ در این خرابی بود — که بخشش ازلش در می مغان انداخت

جهان به‌کام من اکنون شود که دور زمان
مرا به بندگی خواجهٔ جهان انداخت

عراقی دو غزل بر همین وزن و ردیف و قافیه دارد:

۱) به‌یك گره که‌دوچشمت بر ابروان انداخت — هزار فتنه و آشوب در جهان انداخت
(دیوان، ص ۱۴۵)

۲) چو آفتاب رخت سایه بر جهان انداخت — جهان کلاه ز شادی بر آسمان انداخت
(دیوان، ص ۱۴۵ـ ۱۴۶)

همچنین سعدی غزلی بر همین وزن و ردیف و قافیه دارد:

چه فتنه بود که حسن تو در جهان انداخت — که یکدم از تو نظر برنمی‌توان انداخت
(کلیات، ص ۴۲۲)

همچنین کمال خجندی:

لب تو نقــل حیاتم به کام جان انـداخت　　به‌خنـدهٔ نمکین شور در جهـان انـداخت
(دیوان، غزل ۲۲۹)

همچنین عبید:

ز سنبلی که عذارت بر ارغــوان انـداخت　　مرا به بی‌خودی آوازه در جهـان انـداخت
(کلیات، ص ۵۱)

۲) قِدَم عشق: حافظ در جاهای دیگر به ازلی بودن عشق اشاره دارد:

ـ پیش از این کاین سقف سبز و طاق مینا برکشند　　منـظر چشم مرا ابـروی جانـان طاق بود
از دم صبــح ازل تا آخــر شام ابــد　　دوستی و مهـر بر یك عهد و یك میثاق بود
ـ در ازل پرتــو حســنــت ز تجـلی دم زد　　عشـق پیدا شد و آتش به همــه عالـم زد
ـ عشق من با خط مشکین تو امروزی نیست　　دیرگاهــیســت کزین جام هلالـی مسـتم

شادروان فروزانفر می‌نویسد: «اصولا به‌عقیدهٔ صوفیه، عشق قدیم است» (*فرهنگ نوادر*، ص ۵۶۶) یعنی هم ازلی است و هم ابدی؛ چنانکه حافظ گوید:

ـ جز دل من کز ازل تا به ابـد عاشق رفت　　جاودان کس نشنیدیم که در کار بمـانـد
ـ سر ز مستی برنگیرد تا به‌صبح روز حشر　　هر که چون من در ازل یك جرعه خورد از جام دوست

عراقی در اشاره به همین معنی گوید:

ـ یك کرشمه کرد با خود جنبش عشق قدیم　　در دو عالم اینهمـه شور و فغـان انـداخته
جنبش عشق قدیم از خود به‌خود دیده مقیم　　در میانــه تهمتی بر بلبــلان انـداختــه
(دیوان، ص ۹۲)

خواجو گوید:

عشـق ملکـیســت در جهــان قدم　　سپهش عقــل و جان سپهســالار
(دیوان، ص ۳۵)

ـ محبت: در جای دیگر گوید:

ـ صنعت مکن که هر که محبت نه‌راست باخت　　عشــقش به روی دل در معـنـی فراز کرد
ـ دل سراپــردهٔ محــبــت اوســت　　دیده آئـیـنــه دار طلعــت اوســت
ـ خیره آن دیده که آبش نبــرد گریهٔ عشق　　تیره آن دل که در او شمــع محبت نبــود

«محبت در لغت به معنی دوستی است و در اصطلاح صوفیان دوست داشتن خدای تعالی است بندگان خاص خود را و دوست داشتن بندگان ذات حق را» (*فرهنگ اشعار حافظ*، ص

۵۲۱). عالیترین اشاره به این محبت دوسویه در قرآن مجید است (بقره، ۱۶۰: آل عمران، ۲۹؛ مائده، ۵۹). در عرفان و در *دیوان* حافظ هم محبت مترادف با عشق است. نیز ← عشق: شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۳) نرگس: [معرب‌ش نرجس = عبهر] «گیاهی است از ردهٔ تك‌لپه‌ایها... دارای پیازست. گلهایش منفرد و تعداد گلبرگهایش سه عدد و سفیدرنگند و کاسبرگهایش نیز. نرگس مخمور، نرگس شهلا و نرگس بیمار یعنی چشم خمار. نرگس زرد یعنی نسرین» (فرهنگ معین). در حاشیهٔ *برهان قاطع* آمده است: «پهلوی narkis ... از یونانی narkissos لاتینی narcissus فرانسه narcisse . گلی است از تیرهٔ نرگسیها Amaryllidees که در وسط گلش حلقه‌ای زرد دیده می‌شود و آن را نرگس شهلا می‌گویند، و در بعضی جنسها خود گل نیز زردست یا گل سفیدست؛ ولی در وسط آن گلبرگهای سفید است و آنرا نرگس مسکین گویند (گل گلاب، ص ۲۸۶)».

نرگس بارها در دیوان حافظ به‌عنوان مشبهٌ به یا رقیب چشمان معشوق مایهٔ مضمون‌سازیهای بسیار قرار گرفته است:

- نرگس ار لاف زد از شیوهٔ چشم تو مرنج　　نروند اهل نظر از پی نابینائی
- گشت بیمار که چون چشم تو گردد نرگس　　شیوهٔ تو نشدش حاصل و بیمار بماند
- بجز آن نرگس مستانه که چشمش مرساد　　زیر این طارم فیروزه کسیٔ خوش ننشست
- نرگس طلبد شیوهٔ چشم تو زهی چشم　　مسکین خبرش از سر و در دیده حیا نیست

ضمناً در سنت شعر فارسی نرگس دارای دیده ولی بدون بینائی تصویر می‌گردد. کمال‌الدین اسماعیل قصیدهٔ شگرفی در هشتاد و چهار بیت دارد با ردیف «نرگس» که برای شناخت شخصیت شعری و طبیعی نرگس بسی سودمند است و مطلع آن این است:

سزد که تا جور آید به‌بوستان نرگس　　که‌هست بر چمن باغ مرزبان نرگس

(*دیوان*، ص ۱۰۰-۱۰۵)

- **خودفروشی**: یعنی اظهار وجود و جلوه‌گری و خودنمائی. در جاهای دیگر گوید:
  - بر بساط نکته‌دانان خودفروشی شرط نیست...
  - ... خودفروشان را به‌کوی میفروشان راه نیست

- **معنای بیت**: همینکه نرگس ــ که سابقهٔ رقابت با چشمان تو دارد ــ ناز و عشوه‌ای به‌قصد اظهار وجود و خودنمائی آغاز کرد، چشم پرفریب تو در دلبری سنگ تمام گذاشت و از جوش عاشقان، جهان را پرآشوب و فتنه کرد.

۴) **خوی**: «بر وزن مَی عرق انسان و حیوانات دیگر» (*برهان*). حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست...

ـ از تاب آتش می بر گرد عارضش خوی — چون قطره‌های شبنم بر برگ گل چکیده

ـ زان می که داد حسن و لطافت به ارغوان — بیرون فکند لطف مزاج از رخش به‌خوی

ـ لبش می‌بوسد و خون می‌خورد جام — رخش می‌بیند و گل می‌کند خوی

ـ عکس خوی بر عارضش بین کافتاب گرم‌رو — در هوای آن عرق تا هست هر روزش تبست

منوچهری گوید:

مرغ اندر آبگیر و بر او قطره‌های آب — چون چهرهٔ نشسته بر او قطره‌های خوی

(*دیوان*، ص ۱۱۳)

ـ **ارغوان**: «بر وزن پهلوان، معروفست و آن بهار درختی باشد بغایت سرخ و رنگین، طبیعت آن سرد و خشک است... معرب آن ارجوان است» (*برهان*). «درختی از تیرهٔ پروانه‌واران و سردستهٔ ارغوانیها که در ارتفاعات پایین (بین ۱۸۰ تا ۹۰۰ متر) می‌روید و برای زینت نیز کاشته می‌شود» (*فرهنگ معین*) «درختی است با شاخه‌های باریک که در هنگام بهار همهٔ شاخه‌های آن دارای گلهای سرخ می‌شود. گل آن را نیز ارغوان گویند. ارغوانی [منسوب به‌آن است]» (*فرهنگ تاریخی*).

در شعر حافظ ارغوان که مظهر سرخی و لطافت است گاه طرف تشبیه می سرخ قرار می‌گیرد و گاه عارض ساقی یا چهرهٔ یار:

ـ می نماید عکس می در رنگ روی مهوشت — همچو برگ ارغوان بر صفحهٔ نسرین غریب

ـ بر برگ گل به‌خون شقایق نوشته‌اند — کانکس که پخته شد می چون ارغوان گرفت

ـ غم زمانه که هیچش کران نمی‌بینم — دواش جز می چون ارغوان نمی‌بینم

ـ بتی دارم که گرد گل ز سنبل سایبان دارد — بهار عارضش خطی به خون ارغوان دارد

ـ زان می که داد حسن و لطافت به‌ارغوان — بیرون فکند لطف مزاج از رخش به‌خوی

ـ بیا به میکده و چهره ارغوانی کن

ـ **معنای بیت**: در حالی که شراب خورده‌ای و بر اثر شراب چهره‌ات عرق کرده و برافروخته است به چمن می‌روی و همین است که آب و رنگ چهرهٔ تو، ارغوان را که نیز لطیف و سرخ رنگ است، از حسادت بی‌تاب کرد و آتش به‌جان او انداخت. یا عارض برافروختهٔ تو آب و آتش را باهم جمع کرد. شبیه به‌همین مضمون در جاهای دیگر گوید:

ـ آن روز شوق آتش می خرمنم بسوخت   کاتش ز عکس عارض ساقی در آن گرفت

ـ آب و آتش به‌هم آمیخته‌ای از لب لعل   چشم بد دور که بس شعبده‌باز آمده‌ای

۵) در گمان انداختن = در گمان افکندن: «دچار تردید کردن، به‌شك انداختن» (معین).

ـ معنای بیت: دوش به‌هنگامی که از چمن می‌گذشتم، غنچه مرا سردرگم کرد؛ به‌طوری که ندانستم اینکه می‌بینم غنچه است یا دهان تو، و از این شباهت سرمست شدم و مستانه از بزمگاه چمن گذشتم.

۶) بنفشه: [معرّبش بنفسج؛ از پهلوی: وَنَفْشَك] «گیاهی از تیرهٔ کوکناریان... در حدود صدگونه از این گیاه شناخته شده؛ گلهایش نامنظم و دارای پنج گلبرگ است... گلهایش معمولاً بنفش است و گاهی سفید... یکی از گلبرگهایش به‌نام گلبرگ مقدم دارای مهمیز می‌باشد...» (فرهنگ معین) و شاید همین «مهمیز» منشأ طرهٔ مفتول باشد که همراه با کبودی و خوشبوئی غالباً مشبهٌ به زلف یار قرار گرفته است و در *دیوان* حافظ هم همواره طرف تشبیه زلف یار و گاه رقیب او شمرده شده ــ مانند نرگس که هم مشبهٌ به چشم یار است و هم در مضمون سازیها رقیب چشم او شمرده می‌شود:

ـ تاب بنفشه می‌دهد طرهٔ مشکسای تو...

ـ چنین که در دل من داغ زلف سرکش تست   بنفشه‌زار شود تربتم چو در گذرم

ـ بنفشه دوش به گل گفت و خوش نشانی داد   که تاب من به جهان طرهٔ فلانی داد

ـ چون ز نسیم می‌شود زلف بنفشه پرشکن   وه که دلم چه یاد از آن عهدشکن نمی‌کند

ـ بی زلف سرکششش سر سودایی از ملال   همچون بنفشه بر سر زانو نهاده‌ایم

ـ مفتول: «تافته، هرچیز تافته شده و پیچیده شده. فتیله کرده، فتیله شده. تاب داده، فتیل. زلف مفتول: زلف تابدار، موی پیچیده، موی مجعد و پرشکن» (*لغت‌نامه*) سعدی گوید:

ـ عجب در آن سر زلف معنبر مفتول   که در کنار تو خسبد چرا پریشانست

(کلیات، ص ۴۴۲)

ـ آب از نسیم باد زره موی گشته گیر   مفتول زلف یار زره موی خوشترست

(کلیات، ص ۴۳۷)

ـ معنای بیت: بنفشه بی‌خیال نشسته بود و زلف و کاکل تابیده یا تابدار خود را می‌بافت که ناگهان صبا از راه رسید و با طرح کردن حدیث موی تو، به جلوه‌فروشی او پایان داد.

۷) سمن: [= یاسمن / یاسمین؛ ≈ یاس] «درختچه‌ای از تیرهٔ زیتونیان. گلهایش درشت و معطر و به‌رنگهای سفید یا زرد و یا قرمز می‌باشد... حدود صدگونه از این گیاه شناخته شده

که غالباً از گلهای گونهٔ معطر آن در عطرسازی استفاده می‌کنند» (فرهنگ معین). در حافظ بارها سمن و سمن‌بو به‌کار رفته است:

ـ رسیدن گل و نسرین به خیر و خوبی باد — بنفشه شاد و کش آمد سمن صفا آورد

ـ سروچمان من چرا میل چمن نمی‌کند — همدم گل نمی‌شود یاد سمن نمی‌کند

ـ ز تندباد حوادث نمی‌توان دیدن — در این چمن که گلی بوده است یا سمنی

ـ سمن‌بویان غبار غم چو بنشینند بنشانند

ـ **خاک در دهان انداختن:** «پشیمانی عظیم نمودن» (*لغت‌نامه*)، «شباهت دارد به تعبیرهای دیگری نظیر خاک به‌دهان یا خاک به‌دهن که در محل دعای بد و تفرین مستعمل می‌شود» (*آنندراج*). خاقانی گوید:

ور کسی توبه بر زبان راند — خاکش اندر دهان کنند همه

(*دیوان*، ص ۴۸۲)

عطار گوید:

ـ گل بی‌سروپای خویشتن می‌انداخت — خود را به‌میان انجمن می‌انداخت

از رشک رخت به‌خاک ره می‌افتاد — پس خاک به‌دست باد دهن می‌انداخت

(*مختارنامه*، ص ۲۱۶)

ـ **معنای بیت:** گل یاسمن را از لحاظ لطافت و خوشبوئی به‌روی تو تشبیه کردم، و این گل وقتی که این تشبیه را شنید احساس حقارت و شرم کرد، و چون خود دست نداشت با کمک باد صبا خاک در دهان خود انداخت؛ یعنی گفت خاک به‌دهانم این چه نسبتی است، من کجا و روی یار تو کجا.

۸) **ورع:** در لغت یعنی «پرهیزکاری، تقوی، پارسائی» (فرهنگ معین). ورع با آنکه از کلمات کلیدی تصوف است، همانند زهد، و برخلاف توبه، در قرآن مجید به‌کار نرفته است؛ مگر در ضمن معانی مترادف با آن نظیر تقوی و تعفف. در اصطلاح تصوف: یکی از مراحل هفت‌گانهٔ سیر و سلوک است. بعد از توبه که اولین منزل است، و قبل از زهد. میرسید شریف جرجانی گوید: «ورع عبارتست از پرهیز از شبهات از بیم درافتادن به محرمات. نیز گفته‌اند پرداختن به‌کارهای نیك است.» (*تعریفات*). امام قشیری گوید: «ابراهیم ادهم گفت که ورع دست بداشتن همه شبهتهاست و دست بداشتن آنچه ترا به‌کار نیاید و آن ترك زیادتها بود. ابوبکر صدیق رضی‌الله عنه گفت: ما هفتاد گونه حلال دست بداشته‌ایم از بیم آنك در حرام افتیم... ابوسلیمان دارانی گوید: ورع اول زهد است، چنانکه قناعت طرفی است از رضا...

حسن بصری اندر مکه شد. غلامی را دید از فرزندان علی بن ابی‌طالب، کرم‌الله وجهه، پشت با کعبه گذاشته، مردمان را پند همی داد، حسن بایستاد پرسید که [صلاح] دین چیست؟ گفت: ورع. [گفت] آفت دین چیست؟ گفت طمع. حسن عجب بماند از وی...» (ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه، ص ۱۶۶ـ۱۷۰).

حافظ ازورع یا مترادفات آن یعنی پرهیز و پارسائی و تقوا همواره به‌طنز یاد می‌کند:

ـ به آب دیده بشوئیم خرقه‌ها از می — که موسم ورع و روزگار پرهیزست

ـ فدای پیرهن چاك ماهرویان باد — هزار خرقهٔ تقوا و جامهٔ پرهیز

ـ پارسائی و سلامت هوسم بود ولی — شیوه‌ای می‌کند آن نرگس فتان که مپرس

ـ آئین تقوا ما نیز دانیم — لیکن چه چاره با بخت گمراه

ـ این تقوی ام تمام که با شاهدان شهر — ناز و کرشمه بر سر منبر نمی‌کنم

ـ قوّت بازوی پرهیز به‌خوبان مفروش — که در این خیل حصاری به‌سواری گیرند

ـ چه نسبتست به‌رندی صلاح و تقوا را — سماع وعظ کجا نغمهٔ رباب کجا

ـ ما و می و زاهدان و تقوا — تا یار سر کدام دارد

ـ من که شبهاره تقوا زده‌ام با دف و چنگ — این زمان سر به ره آرم چه حکایت باشد

ـ تکیه بر تقوا و دانش درطریقت کافریست

نیز ← توبه: شرح غزل ۱۶، بیت ۲؛ زهد: شرح غزل ۱۷۱، بیت ۲.

ـ **می و مطرب:** ← شرح غزل ۸۱، بیت ۲.

ـ **مغبچگان:** ← شرح غزل ۷، بیت ۳.

ـ **در این و آن انداخت:** کسی را در چیزی انداختن یعنی او را بدان مشغول یا دچار کردن؛ چنانکه از مصراعهای بعدی همین غزل هم: که بخشش ازلش در می مغان انداخت، یا: ... مرا به بندگی خواجهٔ جهان انداخت هم همین معنی برمی‌آید. در جاهای دیگر گوید:

ـ ... عارفان را همه در شرب مدام اندازد

ـ ... دل چون آینه در زنگ ظلام اندازد

ـ حافظ خلوت‌نشین را در شراب انداختی

ـ **معنای بیت:** این بیت طنزی دارد بر مبنای تراشیدن عذر بدتر از گناه یا اقرار به چند گناه در یک نوبت توأم با تجاهل العارف. می‌گوید من از زور پرهیزگاری در عمرم لب به می و معشوق نزده بودم. همه‌اش تقصیر مغبچگان بود که مرا از راه به‌در بردند و گرفتار این عادات ناپسند ساختند.

۹) **نصیبه**: «نصیب، بهره» (*منتهی الارب*). «نصیب، حصه، قسمت» (*لغت‌نامه*).
عطار گوید:

با این ستاره‌های پراسرار چون فلک — سرگشتگی نصیبهٔ عطار آمده
(*دیوان*، ص ۸۲۰)

سعدی گوید:

ـ هرآن نصیبه که پیش ازوجود ننهادست — هرآنکه در طلبش سعی می‌کند بادست
(*کلیات*، ص ۷۰۷)

ـ به‌مال غره‌چه‌باشی که یك دوروزی بعد — همه نصیبهٔ میراث‌خوار خواهد بود
(*کلیات*، ص ۸۶۲)

این کلمه بارها در *اورادالاحباب* به‌کار رفته است (از جمله: ج ۲، ص ۱۳۰ـ۱۳۱).
حافظ در جاهای دیگر گوید:

فیض ازل به‌زور و زر ارآمدی به‌دست — آب خضر نصیبهٔ اسکندر آمدی

ـ معنای بیت: حافظ ریا را چندان مهلك و موحش می‌داند که بارها خرقه‌اش را با آب خرابات یا می لعل تطهیر می‌کند. در جاهای دیگر می‌گوید:

ـ گرچه بادلق ملمع می گلگون عیبست — مکنم عیب کزو رنگ ریا می‌شویم

ـ ساقی بیار آبی از چشمهٔ خرابات — تا خرقه‌ها بشوئیم از عجب خانقاهی

ـ نذر و فتوح صومعه در وجه می‌نهیم — دلق ریا به آب خرابات برکشیم

باری مراد از بیت این است که قسمت ازلی را نمی‌توان دفع کرد، اکنون کار و بار من که در ازل تعیین کرده‌اند این است که خرقهٔ خود را که باید در تطهیرش بکوشم، با آب می لعل بشویم. به‌عبارت‌دیگر این گله‌ازتقدیر الهی وقسمت ازلی نیست. نوعی شکرست، نه‌شکایت.

۱۰) **می مغان**: در جاهای دیگر گوید:

ـ جام می مغانه هم با مغان توان زد

ـ شراب خانگیم بس می مغانه بیار

ـ ز کوی مغان رخ مگردان که آنجا — فروشند مفتاح مشکل‌گشائی

ـ نوای چنگ بدانسان زند صلای صبوح — که پیر صومعه راه در مغان گیرد

دربارهٔ رابطه بین می و مغان باید به سابقهٔ می در آئین زردشتی (از جمله: یسنای ۱۰، بند ۸، و نیز *وندیداد*، فرگرد ۸، بند ۲) و روایات متعدد دربارهٔ اینکه نخستین مکتشف می جمشید بوده، توجه داشت. به‌گفتهٔ شادروان معین نظر به انتساب می به جمشید است که جام‌جم در

ادبیات فارسی هم به جام جهان‌نما و هم بویژه در شعر حافظ به جام شراب اطلاق شده است (نیز ← جام‌جم: شرح غزل ۸۰، بیت ۱). دکتر معین در تحقیق دقیقی که دربارهٔ می مغانه دارد می‌نویسد: «بلعمی در تاریخ خود می‌خوردن را از آداب و شرایع زردشت دانسته است و مؤلف *بیان الادیان* می‌نویسد "[مغان] شادی کردن و می خوردن بطاعت دارند»" (مزدیسنا و *ادب پارسی*، ج ۱، ص ۴۴۶) و از قول پاول هرن P. Horn خاورشناس مشهور در کتاب *تاریخ ادبیات ایران* چنین می‌آورد: «در کشور پرشراب ایران، حرام بودن آب انگور بنا بر نص صریح قرآن مواجه با مقاومتهای سخت شده است. ایرانیان زردشتی کمال دقت را در کشت‌ورزی انگور با نیروی حقیقی به‌کار می‌بردند و پس از سلطهٔ اسلام بدین آسانی نمی‌شد این نوشداروی پسندیده را از ایشان بازگرفت... پس از آن روحانیون تصور می‌کردند که این فسق را باید از میان برد. البته ایشان نیز از سوی خود حق داشتند، به‌همین جهت اشعاری را که دربارهٔ عشق و شراب بود، صوفیانه وانمود می‌کردند. کلمهٔ «میخوار» را به‌نام موبدان زردشتی افزوده بودند. ایرانیان مسلمان کلمهٔ «مغ» و «مغکده» و «مغبچه» را میخوار و میخانه و ساقی معنی کرده بودند. البته مقصود این نیست که موبدان زردشتی در میخواری استاد بوده‌اند، بلکه کلمهٔ «مغ» نام عمومی برای زرتشتیان شده بود» (پیشین، ج ۱، ص ۴۴۹ـ۴۵۰). دکتر احمدعلی رجائی می‌نویسد: «وجه دیگری که برای استعمال ترکیب «خرابات مغان» و «دیر مغان» و نظایر آنها از طرف حافظ می‌توان اندیشید این است که آن زمان نیز شاید چون زمان ما، زردشتیان و گبران بادهٔ ناب می‌ساخته‌اند و آماده می‌داشته‌اند. چنانکه خاقانی نیز بدین رسم اشارات متعدد دارد و حتی از خمکدهٔ مغان سخن می‌گوید و آنرا در مقابل مسجد مسلمانان ذکر می‌کند و این رسم یعنی رفتن مسلمین برای باده‌نوشی به خمخانهٔ زردشتیان از قدیم نیز به صورتهای دیگر معمول بوده است. به‌طوریکه خلفا و شعرا و ظرفای اسلام به دیرهای مسیحیان و خمخانهٔ گبران برای می‌گساری می‌رفته‌اند. و این مطلب از کتاب *دیارات* و اشعار ابن‌المعتز و ابونواس هم مستفاد است...» (*فرهنگ اشعار حافظ*، ص ۱۲۰). منوچهری گوید:

به‌روزگار دوشنبد نبید خور به‌نشاط — به‌رسم موبد پیشین و موبدان موبد
(*دیوان*، ص ۲۲۰)

سنائی گوید:

جام جز پیش خود جمـانـه منـه — طبـع جز بر می مغـانـه منـه
(*دیوان*، ص ۱۰۱۳)

خاقانی گوید:

بگــو بامغــان کاب کار شمــا را　　　که در کار آب شمـا می‌گریزم

(آب‌کاری=کارآب: باده‌نوشی)

مغــان را خرابــات کهف صفادان　　　در آن کهف بهــر صفـا می‌گریزم

(دیوان، ص ۲۸۸ـ۲۸۹)

نظامی گوید:

قوت جان از می مغــانــه کنـیم　　　نقــل و می نوش عاشقـانــه کنیم

(هفت پیکر، ص ۱۶۵)

عطار گوید:

دوش درون صومعــه دیر مغـانـه یافتم　　　راهنمــای دیر را پیر یگــانـه یافتم...

ازطلبی که داشتم چونکـه نشستم انـدکی　　　از کف پیر میکــده دردمغــانــه یافتم

(دیوان عطار، ص ۴۰۰)

عراقی گوید:

پسـرا می مغانه دهی ار حریف مائی　　　که نمـاند بیش ما را سر زهد و پارسائی

قدحی می مغـانـه به‌من آر تا بنوشم　　　که دگر نمـانـد ما را سر توبهٔ ریائی

(دیوان، ص ۲۹۵)

خواجو ترجیع‌بندی دارد که بیت برگردان آن این است:

از دســت مده می مغــانــه　　　از چنـگ منـه نی و چغــانــه

(دیوان، ص ۵۱۲ ـ ۵۱۷)

می مغان در *دیوان* عبید زاکانی بارها به‌کار رفته است، از جمله بیت برگردان در یك ترجیع‌ـ بند او این است:

با مغــان بادهٔ مغــانــه خوریم　　　تا به‌کــی غصــهٔ زمــانــه خوریم

(کلیات عبید، ص ۴۴ ـ ۴۶)

۱۱

سینه از آتش دل در غم جانانه بسوخت	آتشی بود درین خانه که کاشانه بسوخت
تنم از واسطهٔ دوری دلبر بگداخت	جانم از آتش مهر رخ جانانه بسوخت
۳ سوز دل بین که ز بس آتش اشکم دل شمع	دوش بر من ز سر مهر چو پروانه بسوخت
آشنائی نه غریبست که دلسوز منست	چون من از خویش برفتم دل بیگانه بسوخت
خرقهٔ زهد مرا آب خرابات ببرد	خانهٔ عقل مرا آتش میخانه بسوخت
۶ چون پیاله دلم از توبه که کردم بشکست	همچو لاله جگرم بی می و خمخانه بسوخت
ماجرا کم کن و باز آ که مرا مردم چشم	خرقه از سر بدر آورد و بشکرانه بسوخت

ترک افسانه بگو حافظ و می نوش دمی
که نخفتیم شب و شمع بافسانه بسوخت

۲) **از واسطه**: یعنی به علت، به سبب. کلمهٔ «واسه» که در لهجهٔ امروز تهران مرسوم است، همین «واسطه» است. خواجو گوید:

- راز من جمله فرو خواند بر دشمن و دوست — اشک از این واسطه از چشم بیفتاد مرا
(دیوان، ص ۱۷۸)
- گر زانک به چین اوفتد از زلف تو تاری — زین واسطه خون در دل مشک ختن افتد
(دیوان، ص ۲۵۹)
- بسکه می گریم و بر خویشتنم رحمت نیست — گریه می آید از این واسطه بر خویشتنم
(دیوان، ص ۴۶۸)

۵) **آب خرابات**: یعنی می. برابر است با آتش میخانه در مصراع دوم همین بیت. در جای دیگر می گوید:

دلق ریا به آب خرابات برکشیم

سعدی گوید:

تا گرد ریا گم شود از دامن سعدی رختش همه در آب خرابات برآرید
(*کلیات*، ص ۷۹۴)

خواجو گوید:

خواجو برو به آب خرابات غسل کن گر رخت ننگ و نام برآتش نهاده‌ای
(*دیوان*، ص ۳۲۸)

ـ **خرقه:** ← شرح غزل ۲، بیت ۲.

ـ **زهد** ← شرح غزل ۱۷۱، بیت ۲.

ـ **معنای بیت:** بیت چنین تصویری را القاء می‌کند که فلان جامه را آب به‌هنگام شست‌وشو برد. مراد این است که می، خرقهٔ زهد، و در واقع خود زهد مرا بر باد داد. در مصراع دوم می‌گوید که می (= آتش میخانه) عقل مرا زائل کرد.

۶) **توبه:** ← شرح غزل ۱۶، بیت ۲.

۷) **ماجرا کم کن و بازآ که مرا مردم چشم...** از دیرباز معنای این بیت مجهول و معماگونه می‌نموده است، و تا امروز شرح خشنودکننده و شیوائی که نشان بدهد این بیت معنای مستقیمی دارد، نوشته نشده است. امید است در اینجا بتوان معنای سرراستی از این بیت به‌دست داد.

محمد دارابی (متوفای قرن ۱۱) نویسندهٔ *لطیفهٔ غیبی* ـــ که در شرح بعضی اشعار مشکل حافظ است ـــ در مقدمهٔ اثرش اشاره به این دارد که بعضی عیب‌جویان بی‌تحقیق بر کلام حافظ ایراد می‌گیرند ومی‌گویند «بعضی از سخنانش بی‌معنی است. مثل آنکه: «ماجرا کم کن و بازآ... و اگر معنی داشته باشد از قبیل معما و لغز خواهد بود» (*لطیفهٔ غیبی*، ص ۷). سپس در محل خود به شرح این بیت می‌پردازد، شرحی که به‌هیچ‌وجه مستند و مستدل نیست و راه به جائی نمی‌برد و این بیت را همچنان در بوتهٔ بغرنجی دیرینش باقی می‌گذارد (← *لطیفهٔ غیبی*، ص ۷۸ـ۷۹).

سودی (متوفای اوایل قرن ۱۱) شارح معروف دیوان حافظ هم شرح مغلوط و مشوشی از این بیت به‌دست می‌دهد. در اشاره به **خرقه سوختن** می‌نویسد: «معلوم می‌شود از آداب و رسوم باده‌نوشان اعجام (ایرانی) است که وقتی بین دو دوست شکرآب می‌شود، یعنی کدورتی پیدا شود، آنکه طالب صلح است، هر کدام باشد، پیراهن خود را درآورده به‌شکرانهٔ صلح آتش

می‌زنند» (شرح سودی، ج ۱، ص ۱۵۸). و محصول بیت را چنین بیان می‌کند: خطاب به جانان می‌فرماید: ماجرا را ترك کن و بیا که مردمك چشم من خرقهٔ خود را از سر درآورده آتش زد، یعنی ما دیگر صلح کردیم. از این به‌بعد از گذشته‌ها بگذر. مضی ما مضی. و من بعد باهم با صلح و صفا باشیم و به‌خاطر میار احوالی را که کدورت خاطر می‌دهد (پیشین، ص ۱۵۹).

چنانکه ملاحظه می‌کنید سودی یك رسم عجیب و غریب «پیراهن سوزی» به ایرانیها نسبت می‌دهد که در هیچ منبعی ثبت نشده و در هیچ دوره‌ای از ادوار تاریخی ایران رسم نبوده است. جالب این است که سودی این افسانه را از خود این بیت بیرون می‌کشد. محصول بیت هم خود معمای مغلوطی بیش نیست.

اغلب ادبا و ادب‌شناسان معاصر هم در شرح این بیت لغزیده و به‌خطا رفته‌اند. شادروان سعید نفیسی دربارهٔ این بیت و در خصوص **خرقه سوختن** می‌گوید: «گاهی می‌شد که شیخ یا مرشدی با شیخ و مرشد بزرگتر و مهم‌تر و محترم‌تر از خود روبرو می‌شد. برای اینکه کاملاً فروتنی بکند و خود را در مقابل بزرگ‌تر از خود کوچك نشان بدهد آن خرقه را در حضور او در آتش می‌انداخت و می‌سوخت. یعنی از مقام ارشاد و راهنمائی خود در مقابل او صرف‌نظر می‌کرد». بعد به بیتی از فخرالدین عراقی استناد کرده: بیا که با لب تو ماجری نکرده هنوز / بجای خرقه دل و دیده در میان آمد، و نتیجه گرفته: «اینکه حافظ فرموده است مردم چشم خرقه را از سر به‌در آورده به‌شکرانه سوخته است همان مطلبی است که عراقی در شعر خود آورده و خرقه از سر به‌درآوردن و به‌شکرانه سوختن مردم چشم، اشاره به اشك ریختن چشم است. زیرا اشك سوزانی که از چشم بیرون می‌ریزد مانند خرقه‌ای است که از خود جدا کرده باشد» (در مکتب *استاد*، چاپ دوم، ص ۱۵ـ ۱۷).

اینکه شیخ یا مرشد کوچکتر برای احترام به بزرگتر خرقهٔ خود را در آتش می‌زده، افسانهٔ بی‌پایه‌ای بیش نیست؛ نظیر آنچه از سودی نقل کردیم، و دارابی هم به‌نوع دیگر آورده است و نقل نکردیم.

حتی ادب‌شناس و لغت‌شناس بزرگی چون علامه دهخدا هم مشکلی از مشکلات این بیت نگشوده است: «سوزاندن خرقه ظاهراً رسمی بوده صوفیان را که از فرط شوق یا به علامت شکر خرقهٔ خود را می‌سوزاندند.» (*لغت‌نامه*، یادداشت به خط مؤلف). سپس در همین فرهنگ و تحت عنوان **خرقه سوختن چشم** آمده است: «= تمام خشك شدن چشم، یا کاسه خشك شدن آن یا سپیدی آن خشك شدن» (یادداشت به‌خط مؤلف) سپس در پانویس چنین آمده: «مرحوم دهخدا در تتمیم این معنی می‌گویند شاید در زبان و زمان حافظ سوختن

چشم کنایه از کورشدن از بسیاری انتظار بوده است. چون این بیت: سرم زدست بشد، چشم از انتظار بسوخت / در آرزوی سر و چشم مجلس آرائی. و یا این بیت: پری نهفته رخ و دیو در کرشمهٔ حسن / بسوخت دیده زحیرت که این چه بوالعجبیست. لذا با این تعبیر معنی شعر **ماجرا کم کن و بازآ** این است که مرا بیش از این منتظر مگذار که مردم چشم من به‌شکر دیدار تو، بر طبق رسم صوفیان، خرقه یعنی سپیدی خود را بسوزانید، یعنی از کثرت انتظار خشك و کور شد و بدین ترتیب بیت زیر: ابروی یار در نظر و خرقه سوخته/جامی به‌یاد گوشهٔ محراب می‌زدم. باید به‌صورت «ابروی یار در نظرِ خرقه سوخته» خوانده شود. یعنی بدون واو و «نظر» هم به‌معنی «چشم» (*لغت‌نامه*).

از میان سخن‌شناسان و حافظ‌شناسان معاصر، بحث کوتاهی که شادروان غنی (شاید با مشورت علامه قزوینی) در این باب کرده، تا حدی مستقیم و معنی‌دار است. هرچند که به‌تصریح خودش، هنوز ابهامها و مجهولاتی در آن هست که باید روشن شود: «خرقه از سر به‌درآوردن»، در اصطلاح صوفیان ترك روی و ریا کردن است؛ و «به‌شکرانه سوختن» تأکید همین معنی است. یعنی به‌کندن خرقهٔ تدلیس اکتفا نکرده، بلکه به‌شکر خلاصی از قید تدلیس و تلبیس بکلی آن را سوختم. به‌عبارت دیگر یعنی مردم چشم من بکلی تقلب وروی و ریا را به دور انداخت. پس بیا و از زهد ظاهر من میاندیش. با وجود این اختصاص «مردم چشم» درست روشن نیست. باید بیشتر تحقیق شود» (*حواشی غنی*، ص ۸۰).

نخستین عاملی که باعث شده این بیت بی‌معنی یا معماگونه انگاشته شود، دشواری قرائت و پیچی هست که در اجزاء و ارکان جملات آن هست. ابتدا باید معنای این اجزاء و ارکان شناخته شود: الف) **ماجرا کم کن**؛ ب) **نقش مردم چشم در این میان**؛ پ) **خرقه از سر به درآوردن**؛ ت) **خرقه [به‌شکرانه] سوختن**.

الف) ماجرا: ماجرا یکی از آداب صوفیانه است که عبارتست از مراسمی که دو سالك یا دو صوفی خانقاهی که بینشان کدورتی رفته است و از هم دلگیرند، طی مراسمی ابتدا گلایهٔ دوستانه و سپس آشتی کنند. ابوالمفاخر یحیی باخرزی (متوفای ۷۳۶ ق) می‌نویسد: «ماجرا آن را گویند که اگر از درویشی خرده‌ای در وجود آید و بر خاطری گران آید، بازخواست کنند تا آن غبار از دل آن برادر دینی دور شود و آن به‌حقیقت یاریئی باشد که یکدیگر را دهند... بازخواست کنند و صلای ماجرا گویند تا همهٔ اصحاب جمع شوند و درِ خانقاه را بر بندند... و در ماجرا سخن راست گویند و هیچ خلاف نگویند و اندك گویند و تا ممکن است سخن را به‌صریح با کسی معین نگویند و استعارت گویند.» (*اورادالاحباب*، ج ۲، صص ۲۵۴، ۲۵۵

نیز ← «در بیان ماجرا گفتن»: *کتاب الانسان الکامل*، ص ۱۲۵).

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

ز روی لطف و کرم ماجرای من بشنو   که صوفیان را چاره ز ماجـرا نبـود

(*دیوان*، ص ۲۳۹)

در غزلیات شمس این تعبیر به‌صورت «ماجرای صفا» به‌کار رفته است:

از بعـد ماجـرای صفـا صوفیان عشق   گیرنـد یکـدگر را چون مستیان کنـار

(*فرهنگ نوادر*، تألیف فروزانفر، ص ۵۶۱)

سعدی گوید:

بیا بیا که مرا با تو ماجـرائـی هسـت   بگوی اگر گنهی رفت وگر خطائی هست

(کلیات، ص ۴۵۱)

حافظ خود در جاهای دیگر گوید:

ـ گفـت و گو آئـین درویشی نبـود   ورنـه با تو ماجـراهـا داشـتیم

ـ گر دلی از غمـزهٔ دلـداری باری بردبرد   ورمیان جان و جانـان ماجرائی رفت رفت

ـ آنکس که منع ما ز خرابات می‌کند   گو در حضور پیرمن این ماجرا بگو

با توجه به آنچه نقل شد *ماجرا کم کن* یعنی طول و تفصیل مراسم آشتی کنان را کوتاه کن و سخت نگیر و بیا تا پس از گلایهٔ دوستانه، یا بدون آن، عهد الفت دیرین را تجدید کنیم.

ب) نقش مردم چشم: بعضیها بیت را طوری می‌خوانند که خرقه متعلق به مردم چشم شود. یعنی چنین و چنان کن که مردم چشم من خرقه‌اش را از سر بیرون آورد. اما این قراءت خیلی غریب است، و نسبت‌دادن خرقـه به مردم چشم، نازک‌اندیشی نامستندی است. و لغزشگاه اغلب مفسران همینجا بوده. ظهور معنی و عقل عرف ایجاب می‌کند که خرقه متعلق به شاعر باشد، نه مردمک چشم. برای این قراءت باید **مرا** را از مصراع اول برداریم و بیاوریم به مصراع بعد. یعنی بگوئیم ماجرا کم کن و بازگرد که مردم چشم من، مرا... خرقه = خرقهٔ مرا از سر من (و نه خودش) بیرون آورد و به‌شکرانه بسوخت. این قراءت نه فقط متضمن غرابت خرقه‌پوشی نیست، بلکه کل بیت را **خوانا** می‌سازد. در میان حافظ شناسان و شارحان این بیت، مرحوم عبدالعلی پرتو علوی به‌راه درست رفته و خرقه را به‌حافظ نسبت داده است، نه به مردم چشم (*عقاید و افکار خواجه*، ص ۱۱۱). رابطهٔ بین دل و دیده، دیده‌ای که نظر باز است و دلی که عاشق‌پیشه است، در ادبیات فارسی و شعر حافظ سابقه و نمونهٔ فراوان دارد؛ چنانکه گوید:

ـ دیدی دلا که آخر پیری و زهد و علم / با من چه کرد دیدهٔ معشوقه باز من
ـ سحر سرشك روانم سر خرابی داشت / گرم نه خون جگر می‌گرفت دامن چشم
نخست روز که دیدم رخ تو دل می‌گفت / اگر رسد خللی خون من به‌گردن چشم
ـ ترسم که اشك در غم ما پرده در شود / وین راز سر به مهر به عالم سمر شود
ـ سرشکم آمد و رازم بگفت روی به‌روی / شکایت از که کنم خانگیست غمازم
ـ سر سودای تو در سینه بماندی پنهان / چشم تر دامن اگر فاش نکردی رازم

پس چشم و مردم چشم که کارش نظر بازی و اشك‌ریزی و غمازی است سلسله جنبان و کارگردان این بیت است. یعنی ماجرا کم کن و آهنگ آشتی و تجدید عهد کن و بدان که مردم چشم من در فراق تو از بس بی‌تابی و گریه و زاری و به‌اصطلاح امروز کولیگری و افشاگری کرد، مرا رسوای خاص و عام ساخت و همهٔ مردم از عارف و عامی به عاشقی و نظربازی من پی بردند و من ناگزیر شدم از خرقهٔ خود که خرقهٔ ریائی و دروغین بود ـــ چرا که من واقعاً پارسا نبودم ـــ بیرون بیایم. یعنی در واقع این مردم چشم نظر باز و اشك غماز من بود که بانی این کار خیر شد و سرانجام خرقه‌ای را که از سر من به‌در آورده بود، به‌شکرانهٔ رفع ریا آتش زد و اکنون من خالص‌تر و مخلص‌ترم و می‌توانیم آشتی کنیم. زیرا آنچه مرا از تو و ترا از من دور می‌داشت برطرف شد. به‌این بیت دیگر حافظ که با بیت موردبحث متحدالمضمون است و در واقع مفتاحی برای گشودن مشکل آن است، توجه کنید:

گفتم به دلق زرق بپوشم نشان عشق / غماز بود اشك و عیان کرد راز من

پ) خرقه از سر به درآوردن: خرقه چون چاك نداشته از سر بیرون آورده می‌شده. عطار در یکی از رباعیاتش گوید:

ما خرقهٔ رسم از سرانداخته‌ایم / سر را بدل خرقه، درانداخته‌ایم
(*مختارنامه*، ص ۲۰۷)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

می پیر از سر من خرقهٔ سالوس بکند / ریش بگرفته مرا با در خمار آورد
(*دیوان*، ص ۷۶۵)

حافظ خود چند اشارهٔ روشن و رسا دارد:

ـ درسماع آی وزسرخرقه برانداز و برقص / ورنه با گوشه رو و خرقهٔ ما در سر گیر
ـ صوف برکش ز سر و بادهٔ صافی درکش
ـ صوفی بیا که خرقهٔ سالوس برکشیم (یعنی از تن بلغزانیم و از سر به‌در آوریم)

- ساغــر می بر کفــم نه تا ز بر　　　برکـــشــم این دلـق ازرق‌فام را

با وجـود این، چون در اینجا اصل این فعل یعنی خلع خرقه مطرح است، فرق نمی‌کند که چگونه و به چه طریق از تن یا از سر به‌در آمده باشد.

ت) خرقـه [بـه‌شکـرانه] سوختن: کلید معنای خرقه‌سوختن در اشعار عطار، بویژه در داستان شیخ صنعان است که حافظ به‌آن نظر خاص داشته و بارها به‌تصریح و تلویح به‌آن تلمیح کرده است. در داستان شیخ صنعان عطار، دختر ترسا از شیخ شوریده چهار درخواست دارد: ۱) سجده پیش بت؛ ۲) قرآن سوختن؛ ۳) خمر خوردن؛ ۴) ترک ایمان و اسلام. شیخ این کارها را انجام می‌دهد و سپس:

شیخ چون در حلقـهٔ زنـار شد　　　خرقـه در آتش زد و در کار شد

(*منطق‌الطیر*، ص ۷۷)

همو در غزلی گوید:

- پیر ما بار دگر روی به خمّـار نهـاد　　　خط به‌دین بر زد و سر بر خط کفـار نهـاد

خرقـه آتش زد و در حلقهٔ دین بر سر جمع　　　خرقـهٔ سوختـه در حلقـهٔ زنـار نهـاد

(*دیوان*، ص ۱۲۰)

نیز در غزلی، احتمالا با تلمیح به‌همین شیخ صنعان و دختر ترسا، از زبان ترسابچهٔ لولی می‌گوید:

گر وصـل منت باید ای پیر مرقـع پوش　　　هم خرقـه بسـوزانی هم قبله بگـردانی

(*دیوان*، ص ۶۵۹)

از این اشـارات، بالصراحه برمی‌آید که خرقه‌سوزاندن عملی است خلاف و حاکی از ترک اولای شرعی. و همـانـنـد است بامصحف سوختن در «شیخ صنعان» عطار یا به می سجاده رنگین کردن در نخستین غزل حافظ. این بیت از همام اصفهانی نیزمؤیدهمین‌معنی‌است:

می‌بخـور، منبـر بسوزان، آتش‌اندرخرقه‌زن　　　ساکن میخـانـه باش و مردم آزاری مکن

(نقل از *لغت‌نامه*)

امـا خرقـه از عصـر سنـائی و عطار که عصر اعتلای تصوف است، تا قرن حافظ که عهد انحطاط آن است، تحول یافته است. خرقه در نزد سنائی و عطار، هنوز چندان آلوده نیست. چیزی مقـدس است. ناموس طریقت، شعار سلوك و مایهٔ افتخار پیران و مریدان و سالکان است. امـا خرقـهٔ سالـوس یا دلق زرق صوفیان و زاهـدان معـاصر حافظ، غالباً ریائی و «مستوجب آتش» است.

نقـد صوفی نه همـه صافی بیغش باشـد ای بسـا خرقـه که مستـوجب آتش باشـد

حافظ از آنجا که ملامتی است خرقهٔ خود را نیز ریائی و سوختنی قلمداد می‌کند:

ـ گفت‌وخوش گفت بر و خرقه بسوزان حافظ یارب این قلب‌شناسی زکـه آموختـه بود

ـ درویش را نبـاشـد برگ سرای سلطان مائیم و کهنـه دلـقی کاتش در آن توان زد

ـ بسـوز این خرقـهٔ تقـوا تو حافظ که گر آتش شوم در وی نگـیرم

ـ مکـدرست دل آتش به خرقـه خواهم زد بیا بیا که کرا می‌کنـد تمـاشـائـی

ـ من این دلق مرقـع را بخـواهم سوختن روزی که پیر میفـروشـانش به جامی بر نمی‌گیرد

ـ من این مرقـع رنگین چو گل بخواهم سوخت که پیر باده فـروشش به جرعـه‌ای نخـرید

آری خرقه‌پوشی علامت پارسائی است، و شیخ صنعان و حافظ عشق و رسوائی را بر زهد و عافیت و پارسائی ترجیح می‌نهند. حافظ گوید:

ـ در خرقـه زن آتش که خم ابـروی ساقی برمی‌شکنـد گوشهٔ محـراب امـامت

ـ ابـروی یار در نظر و خرقـه سوختـه جامی به یاد گوشـهٔ محـراب می‌زدم

خرقه‌سوزی از علائم و لوازم رندی است:

در خرقـه چـو آتش زدی ای عارف سالـك جهـدی کن و سر حلقهٔ رندان جهان باش

حاصل آنکه خرقه‌سوختن حافظ ــ از آنجا که خرقه‌اش را ریائی می‌شمارد ــ یك عمل مثبت است و شکرانه دارد، نه مانند خرقهٔ اصیل که محترم و مقدس است و سوزاندنش ترك اولی و خلاف آئین طریقت است.

ـ **حاصل و خلاصهٔ معنای بیت:** شاعر خطاب به یار خود می‌گوید آشتی‌کنان را طولانی مکن و بازگرد که مانعی در کار نیست. یعنی مایهٔ جدائی من از تو خرقهٔ ریائی من بود که مرا به قید و تکلف می‌انداخت و ترا از من می‌رماند. چه تصور می‌کردی من خرقه‌پوش رسمی و زهدپیشه‌ای هستم. اینك به‌همت مردمك چشم و بی‌تابیها و افشاگریهایش، آن خرقهٔ سالوس از سر یا تن من به‌در شده است و به‌شکرانهٔ رفع ریا و رفع حائل یا حجابی که بین ما بود، در آتش سوخته و نابود شده است. به‌عبارت دیگر حافظ خود را با شیخ صنعان همسان می‌گیرد و معشوقش را با دختر ترسا. و می‌گوید من سالکی هستم که از راه و رسم منزلها بی‌خبر نیستم. حال که تو از من ترك زهد خواسته‌ای، به‌دیده منت دارم. سرانه هم می‌دهم، شکرانه هم به‌جای می‌آورم، چه خرقهٔ زهد ریای من خود سزاوار آتش است.

۸) **به افسانه بسوخت:** ایهام دارد: ۱) همزمان و همراه با افسانه‌ای که جریان داشت سوخت؛ ۲) بیهوده و هرزه (← *حواشی غنی*، ص ۷۹).

۱۲

ای نسیم سحــر آرامگــه یار کجـاست	منـزل آن مه عاشق کش عیّار کجاست
شب تار اسـت و ره وادی ایمن درپیش	آتش طور کجـا موعـد دیدار کجـاست
۳ هرکــه آمـد بهجهـان نقش خرابی دارد	در خرابـات بگوئید که هشیار کجاست
آنکسست اهل بشارت که اشارت داند	نکتهها هست بسی محرم اسرار کجاست
هر سر موی مرا با تو هزاران کارسـت	ما کجـائیم و ملامتگـر بیکار کجاست
۶ بازپـرسید ز گیسـوی شکن در شکنش	کاین دل غمزدهسرگشتهگرفتارکجاست
عقـل دیوانـهشد آن سلسلهٔ مشکین کو	دلزمـاگوشهگرفتابروی‌دلدارکجاست
ساقی و مطرب و می جمله مهیّاست ولی	عیش بییار مهیّا نشــود یار کجـاست

۹ حافظ از باد خزان در چمن دهــر مرنــج
فکـر معقـول بفرما گل بیخار کجاست

۱) عیّار: ـــــ شرح غزل ۴۱، بیت ۴.

۲) [موسی] وادی ایمن، آتش طور: موسی(ع) ملقب به کلیم‌الله (همکلام با خداوند) از بزرگترین پیامبران بنی‌اسرائیل که بین قرنهای ۱۵ تا ۱۳ قبل از میلاد ظهور کرده است. نام موسی(ع) یك نام غیرعربی است. «پدرش عمران بود و نامش موسی بود زیرا که به میان آب و درختش یافتند و به زبان عبری «مو» آب است و «سی» درخت» (*قصص الانبیاء* نیشابوری، ص ۱۱۵) (در *قاموس کتاب مقدس* گفته شده موسی کلمه‌ای قبطی است. «مو» به‌معنی آب و «سی» برابر با «شه» به‌معنای نجات یافته و در مجموع «از آب کشیده شده»). شرح سوانح عمر و رسالت او بیش از هر پیامبر دیگری در قرآن مجید یاد شده. نام او ۱۳۶ بار در قرآن آمـده. فرعـون چون از کثـرت بنی‌اسـرائیل ــ یا به‌قـولی دیگر طبق پیش‌بینی کاهنی از

پدیدآمدن کسی که سلطنت او را براندازد ــ هراسان بود، دستور داده بود که فرزندان ذکور را به‌هنگام تولد بکشند (سورهٔ قصص، آیهٔ ۵). مادر موسی، موسی(ع) را از بیم کشته‌شدن، به الهام الهی در سبد یا صندوقی نهاده در رود نیل به آب داد. (قصص، ۸). آسیه همسر فرعون که بر کرانهٔ نیل تفرج می‌کرد او را دید و از آب برگرفت (طه، ۳۹؛ قصص، ۹). موسای نوزاد به امر و الهام الهی هیچ پستانی به‌دهان نمی‌گرفت (قصص، ۱۳) تا مریم، خواهر موسی(ع) ــ که به دنبال نوزاد تا کاخ فرعون رد گرفته و راه یافته بود ــ مادر موسی(ع) را به‌عنوان دایگی به‌خاندان فرعون معرفی کرد (قصص، ۱۲ـ۱۳). بدین‌ترتیب موسی(ع) در خاندان فرعون، یا به قولی در خانهٔ مادر خود، در دامن تربیت و توجه مادر تربیت شد. در سن رشد روزی برحسب حادثه‌ای به‌هنگام دفاع از یکی از عبرانیان [= سبطیان، بنی‌اسرائیل] (هم قوم موسی)، یك قبطی را به‌ضرب مشت کشت (طه، ۴۰؛ شعراء، ۱۹ـ۲۰؛ قصص ۱۵، ۱۹، ۳۰، ۳۳) سپس از مصر به مدین (میان حجاز و شام) گریخت و در آنجا داماد شعیب نبی شد و در ازاءِ کابین همسرش ده سال اجیر شعیب گردید (قصص، ۲۳ـ۲۹). حافظ گوید:

شبان وادی ایمن گهی رسد به مراد　　که چند سال به جان خدمت شعیب کند

پس از به‌پایان رسیدن این مهلت، موسی(ع) با همسرش صفورا عازم مصر شد. و در وادی طور در شبی سرد و ظلمانی که راه گم کرده بودند به طلب آتش ــ برای گرم شدن و راه یافتن ــ برآمد. حافظ گوید:

ـ مددی گر به‌چراغی نکند آتش طور　　چارهٔ تیره‌شب وادی ایمن چه‌کنم

ـ لمع البرق من الطور وآنست به　　فلعلّی لك آتٍ بشهاب قبس

و در دامنهٔ کوهی دید که درختی فروزان است و پس از مدتی تماشا پی برد که فروزش آن از «نور» است نه از «نار» و تجلی الهی آن را برافروخته ساخته است. و ندائی از سوی درخت برآمد که همانا من پروردگار جهانیانم (قصص ۳۰ـ۳۱). حافظ گوید:

یعنی بیا که آتش موسی نمود گل　　تا از درخت نکتهٔ توحید بشنوی

بدینسان موسی(ع) به پیامبری مبعوث شد و مأموریت یافت که به مصر برود و فرعون را به توحید بخواند (طه، ۲۴، ۴۳). و او از خداوند درخواست کرد که برادر کاردان گشاده‌زبانش هارون را نیز به دستیاری او در انجام رسالت بگمارد و خداوند چنین کرد (طه، ۲۹ـ ۳۷). موسی(ع) در برابر فرعون آیات و معجزاتی نمایان کرد تا او را به خشوع وادارد از جمله عصایش را به‌صورت اژدها درآورد (اعراف، ۱۰۷) یا دستش را در گریبان می‌کرد و چون برمی‌آورد فروغی همچون خورشید تابان از کف دستش می‌درخشید (طه، ۲۲ـ۲۳؛ اعراف،

۱۰۸؛ شعراء ۳۳). (حافظ به این دست درخشان (= ید بیضا) دو بار اشاره کرده است که هنگام سخن از سامری یاد خواهد شد).

فرعون همهٔ این آیات و معجزات را حمل بر سحر می‌کرد و از ساحران ولایات مصر خواست که با موسی معارضه کنند. ساحران عصاهای خود را افکندند و براثر سحر آنها را همچون اژدها نمودند. آنگاه موسی(ع) عصای خویش را بیفکند که اژدهایی شد و عصاهای اژدهانمای ساحرانه را بلعید (اعراف، ۱۱۱ـ۱۱۸). ساحران دانستند که سحر با معجزه پهلو نمی‌زند و به‌صدق نبوت و رسالت موسی(ع) ایمان آوردند (اعراف، ۱۱۹ـ۱۲۲). آنگاه موسی(ع) از فرعون خواست که بنی‌اسرائیل را آزادانه در اختیار او بگذارد تا از مصر بکوچاند. فرعون نپذیرفت (طه، ۴۸ ـ ۵۰؛ شعراء، ۱۷) به‌دعای موسی(ع) بلاهای دهگانه بر فرعونیان نازل شد (اعراف، ۱۳۳) (: خونین شدن آب نیل، هجوم عظیم خیل وزغ و پشه و مگس یا شپش، طاعون، طوفان، دمل و ملخ، و ظلمت و دهمین بلا: مرگ ناگهانی نخستین فرزند فرعون). فرعون می‌رفت که به‌زانو درآید. چون بلا بالا گرفت، فرعونیان با موسی(ع) شرط کردند که اگر این بلیات را برطرف کند، بنی‌اسرائیل را در اختیارش خواهند گذاشت. به‌دعای موسی(ع) بلا رفع شد ولی فرعونیان خلف وعده کردند (اعراف ۱۳۴ـ ۱۳۵).

موسی(ع) همراه با بنی‌اسرائیل [در حدود ۶۰۰,۰۰۰ نفر] از مصر به‌عزم کنعان بیرون شدند (شعراء، ۵۲). فرعون و گماشتگانش به تعقیب آنان پرداختند (شعراء، ۶۱ ـ۶۲). موسی(ع) و بنی‌اسرائیل به‌سلامت از دریائی که به اذن الهی شکافته شده بود گذشتند و فرعون و فرعونیان غرق شدند و بدن فرعون به‌مدد امواج به‌ساحل افکنده شد تا آیتی برای آیندگان باشد (شعراء، ۶۳ ـ ۶۶؛ یونس ۹۰ـ۹۲). در قرآن مجید آمده است که فرعون در دم آخر پشیمان شد و گفت به‌همانکه بنی‌اسرائیل ایمان دارند ایمان آوردم. ولی توبه‌اش پذیرفته نشد (یونس، ۹۰ـ۹۱). حافظ در این باب گوید:

در نیل غم فتاد و سپهرش به‌طنز گفت　　　الآن قد ندمت ولا ینفع الندم

موسی(ع) چهل شب با خداوند میقات گذاشت (اعراف، ۱۴۳) و برای مناجات و مراقبه بر فراز کوه سینا رفت؛ حافظ گوید:

با تو آن عهد که در وادی ایمن بستیم　　　همچو موسی ارنی گوی به میقات بریم

و احکام دهگانه به‌صورت لوح بر او نازل شد (اعراف، ۱۴۵، ۱۵۵) و خداوند با او سخن گفت (اعراف، ۱۴۴).

در مدت غیبت موسی(ع) بنی‌اسرائیل بهانه‌جو که هوسباز و سست پیمان شده بودند

به‌دعوت شیادی به‌نام سامری گرویدند که ازذوب زینتهای زرین آنان بتی به هیأت گوساله‌ای ساخته بود که مانند گاو از خود بانگ برمی‌آورد (اعراف، ۱۴۹). حافظ گوید:

ـ بانگ گاوی چه صدا باز دهد عشوه مخر　　　سامری کیست که دست از ید بیضا ببرد

ـ اینهمه شعبدهٔ خویش[عقل]که می‌کرد اینجا　　　سامری پیش عصا و ید بیضا می‌کرد

سامری قوم بنی‌اسرائیل را که خاطرهٔ بت‌پرستی دیرین در دلشان بیدار شده بود به پرستش گوساله دعوت می‌کرد. موسی(ع) چون بازگشت و قوم خود را گمراه و فریب‌خورده یافت الواح را به‌زمین کوفت و با هارون درشتی کرد (اعراف، ۱۵۱). هارون گفت نمی‌توانسته است یك تنه با آنها برآید (طه، ۹۲ـ ۹۴). سپس با سامری محاجه کرد و سامری گفت من چیزی دیدم که قوم آن را ندیدند. مشتی خاك حیات‌بخش از جای پای فرشته (ای که برای غرق فرعون آمده بود) برداشتم و آن را بر گوساله افشاندم (تا جان گیرد یا به‌صدا درآید) (طه، ۹۵ـ ۹۷). موسی(ع) سامری را تفرین کرد (طه، ۹۸) و سامری ملعون و مطرود بنی‌اسرائیل شد و در شقاوت و شوربختی، عمر گذراند. موسی(ع) گوسالهٔ زرین را بسوخت و خاکسترش را به‌دریا ریخت (طه، ۹۸).

سپس بنی‌اسرائیل از او درخواست دیدار خداوند را کردند. موسی(ع) سرانجام به‌این درخواست عجیب تن درداد و هفتاد تن ازمیان قومش را برای همراهی با خود و میقات الهی برگزید (اعراف، ۱۵۶) و با خود به‌کوه طور برد. ولی خداوند در پاسخ او گفت هرگز مرا نخواهی دید ولی به آن کوه بنگر، اگر برجای خود ماند به‌زودی مرا خواهی دید. چون خداوند بر کوه تجلی کرد، کوه ازهم پاشید و موسی(ع) بیهوش افتاد و چون به‌هوش بازآمد استغفار کرد (اعراف، ۱۴۴). (دربارهٔ موسی و خضر ← خضر: شرح غزل ۷۴، بیت ۴). دربارهٔ قارون که از مترفین عصر موسی(ع) و معارض او بود ← قارون: شرح غزل ۵، بیت ۹.

۳) **معنای بیت**: «خرابی» ایهام دارد: ۱) مستی و بیخبری؛ ۲) ویرانی و نابودی. در خرابات کسی را نمی‌توان یافت که هشیار باشد، درجهان همه بیخبرند، و سرانجام نابودی در انتظار آنهاست. مصراع اول را می‌توان ملهم از این دو آیهٔ قرآن مجید شمرد: کل شیءٍ هالك... (قصص، ۸۸) همه چیز نیست شونده است و رو به نابودی دارد؛ و کل من علیها فانٍ (الرحمن، ۲۶) هرچه و هر که بر زمین (و در جهان) است فانی است. نیز ← خراب: شرح غزل ۲، بیت ۱؛ خرابات: شرح غزل ۷، بیت ۵.

۴) **اشارت**: این مصراع یادآور کلمهٔ سائرهٔ معروفی است که می‌گوید: فانّ الحرّ یکفیه الاشارة (آزاده را اشارت کافیست. ← *مصباح الهدایة*، ص ۹۴). گویا مولوی با اقتباس از

همین کلمه است که گوید:

عاقلان را یك اشارت بس بود (مثنوی، دفتر پنجم، ص ۷۹)

عطار گوید: سخن عشق جز اشارت نیست عشق در بند استعارت نیست

در عبارت همی نگنجد عشق عشق از عالم عبارت نیست

(دیوان، ص ۸۲)

اشارت یعنی خواندن راز و پی بردن به معانی باریك نهانی. «زبان حال» اشیاء و امور را دریافتن. چنانکه گوید:

بر لب جوی نشین و گذر عمر ببین کاین اشارت ز جهان گذران ما را بس

برای اشارت دانی باید راز بین یا به تعبیر خود حافظ «عارف» بود:

عارفی کو که کند فهم زبان سوسن تا بپرسد که چرا رفت و چرا باز آمد

و باید محرم و آشنا بود. چنانکه در همین بیت می‌گوید: نکته‌ها هست بسی محرم اسرار کجاست. همچنین:

ـ تا نگردی آشنا زین پرده رازی نشنوی گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش

ـ ما محرمان خلوت انسیم غم مخور با یار آشنا سخن آشنا بگو

جان پرورست قصهٔ ارباب معرفت رمزی برو بپرس و حدیثی بیا بگو

یك ویژگی دیگر زبان اشارت اهمیت دادن به معنی و ایجاز، در برابر لفظ و عبارت و اطناب است:

... چون جمع شد معانی گوی بیان توان زد.

ـ تلقین و درس اهل نظر یك اشارتست گفتم کنایتی و مکرر نمی‌کنم

ـ بیا و حال اهل درد بشنو به لفظ اندك و معنی بسیار

ـ حدیث عشق ز حافظ شنو نه از واعظ اگر چه صنعت بسیار در عبارت کرد

ـ یکیست ترکی و تازی در این معامله حافظ حدیث عشق بیان کن بدان زبان که تو دانی

معنای مهم دیگری که حافظ از اشارت مراد می‌کند، زبان رمزی و استعاری عرفا از جمله خود اوست که حقایق عرفان را هم به جهت پنهان داشتن اسرار از نامحرمان یا خام‌اندیشان یا نکته‌گیران و متعصبان و هم از آنروی که دقایق و رقایق تصوف در ظرف زبان متعارف و منطقی روزمره نمی‌گنجد، به اشاره برگذار می‌کنند.

۵) دربارهٔ ملامتگر و اندیشه‌های ملامتی حافظ ← شرح غزل ۲۰۴.

۶) این مضمون که دل عاشق یا عاشقان در شکنج موی معشوق خانه دارد از مضامین

شایع شعر و غزل فارسی و شعر حافظ است. چنانکه خطاب به باد صبا می‌گوید:

ـ به ادب نافه گشائی کن از آن زلف سیاه | جای دلهای عزیزست به هم برمزنش
ـ حلقهٔ زلفش تماشاخانهٔ باد صباست | جان صدصاحبدل آنجا بستهٔ یك مو ببین
زلف دل دزدش صبا را بند برگردن نهاد | با هواداران رهرو حیلهٔ هندو ببین
ـ تا دل هرزه‌گرد من رفت به‌چین زلف او | زان سفر دراز خود عزم وطن نمی‌کند
ـ صبا بر آن سر زلف ار دل مرا دیدی | ز روی لطف بگویش که جا نگه دارد
ـ در چین طرهٔ تو دل بی‌حفاظ من | هرگز نگفت مسکن مألوف یاد باد
ـ در چین زلفش ای دل مسکین چگونه‌ای | کاشفته گفت باد صبا شرح حال تو

۷) **دیوانه‌شدن عقل:** بیانی به‌قصد مبالغه است. در جای دیگر گوید:

خرد که منع مجانین عشق می‌فرمود | به بوی سنبل زلف تو گشت دیوانه

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

دیوانه کرد نرگس مست تو عقل را | بیمار را نگر که چها کرد با درست
(*دیوان*، ص ۳۱۰)

نزاری گوید:

خردمندان نه اهل این حدیث‌اند | درین ره عقل کل دیوانهٔ ماست
(*دیوان*، ص ۸۶)

عبید زاکانی گوید:

در بیابان عشق می‌گردند | روح مدهوش وعقل دیوانه
(*کلیات عبید*، ص ۴۵)

۸) **ساقی** ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

ـ **مطرب و می** ← می و مطرب: شرح غزل ۸۱، بیت ۲.

ـ **مهیا یا مهنّا؟** در اینجا اختلاف قرائت مشهوری وجود دارد. ضبط قزوینی، عیوضی ـ بهروز، سودی، جلالی نائینی ـ نذیراحمد، و خانلری «مهیا» است. فقط در انجوی و بعضی از نسخه‌بدلها «مهنا» آمده. به‌چند دلیل «مهنا» بر «مهیا» یعنی بر ضبط قزوینی و اغلب نسخ معتبر، ترجیح دارد:

نخست اینکه حافظ تا این میزان عجز و کمبود لغوی ندارد که «مهیا» را دو بار در دو مصراع به‌کار برد؛ دوم اینکه بین مهیا و مهنا جناس هست. و ذهن صنعت‌گرای حافظ به آسانی از این جناس نمی‌گذرد. در ادب قبل از حافظ هم این جناس را رعایت کرده‌اند، از

جمله: خاقانی می‌نویسد: «امروز بفضل الله رأس مال این نعمت، مجلس عالی را مرخص و مهیاست، مبارك و مهنّا باد» (*منشآت خاقانی*، ص ۲۳۱). عطار می‌نویسد: [بایزید بسطامی به مریدی گفت]: «به سه خصلت تو را وصیت می‌کنم. چون با بدخویی صحبت داری، خوی بد او را در خوی نیك خود آر، تا عیشت مهیا و مهنّا بود» (*تذکرةالاولیاء*، ص ۱۹۷).

سعدی گوید:

بوستان خانهٔ عیشست و چمن کوی نشاط تا مهیا نبود عیش مهنّا نرویم

(*کلیات*، ص ۵۷۴)

سوم اینکه عبارت وصفی «عیش مهنّا» یك عبارت کلیشه است و بارها در ادب پیش از حافظ به‌کار رفته است.

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

مرا به فضل خدا هست آنقدر هنری که سوی عیش مهنّا کند هدایت من

(*دیوان*، ص ۴۷۶)

خواجو گوید:

مقیم روز و شبت عید باد و عید همایون مدام سال و مهت عیش باد و عیش مهنا

(*دیوان*، ص ۴)

عبید زاکانی گوید:

راستی خواجه در این عهد ترا شاید گفت که ز جودت همه کس عیش مهنا دارد

(*کلیات*، ص ۱۹)

ابوالمفاخر باخرزی می‌نویسد: «هر کس که ترك اسباب رزق گیرد و بکلی به رزاق مشغول شود، رزق او من حیث لایحتسب خود به او بیاید و عیش او بی‌کسب، خوش و مهنا و صافی باشد» (*اورادالاحباب*، ج ۲، ص ۶۱).

۹) **بفرما:** ← فرمودن: شرح غزل ۹۴، بیت ۲.

۱۳

روزه یکسو شد و عید آمد و دلها برخاست	می ز خمخانه به‌جوش آمد و می باید خواست
نوبهٔ زهدفروشان گران جان بگذشت	وقت رندی و طرب کردن رندان پیداست
۳ چه ملامت بود آن را که چنین باده خورد	این چه عیبست بدین بیخردی وین چه خطاست
باده نوشی که درو روی و ریایی نبود	بهتر از زهدفروشی که درو روی و ریاست
ما نه رندان ریاییم و حریفان نفاق	آنکه او عالم سرّست بدین حال گواست
۶ فرض ایزد بگزاریم و به‌کس بد نکنیم	وانچه گویند روا نیست نگوییم رواست
چه شود گر من و تو چند قدح باده خوریم	باده از خون رزانست نه از خون شماست

این چه عیبست کزان عیب خلل خواهد بود
ور بود نیز چه شد مردم بی‌عیب کجاست

سلمان ساوجی قصیده‌ای بر همین وزن و قافیه دارد:

سر سودای سر زلف تو تا در سر ماست — همچو مویت سر سودایی ما بیسر و پاست
(*دیوان*، ص ۴۷)

همچنین کمال خجندی:

چشم غمدیدهٔ ما را نگرانی به‌شماست — قامتت شاهد عدلیست که می گویم راست
(*دیوان*، غزل ۱۱۷)

همچنین سعدی:

علم دولت نوروز به صحرا برخاست — زحمت لشکر سرما ز سرما برخاست
(*کلیات*، ۷۰۶)

۱) می: باده‌ای که در این غزل مطرح است، آنچنانکه از وجنات و رنگ و بوی آن و

معاملات حافظ با آن برمی‌آید بادهٔ انگوری است، نه بادهٔ عرفانی یا ادبی. نگارنده در جای دیگر نوشته‌ام: «این حرف را بارها پژوهندگان حافظ گفته‌اند که دو باده در حافظ داریم: انگوری و عرفانی. یا دو معشوق در دیوان مطرح و مخاطب است: زمینی انسانی، آسمانی عرفانی. نگارنده به نوع سومی از می و معشوق در حافظ قائل است و بر آن است که بیشترینهٔ اشعار حافظ در این زمینهٔ سوم است و آن همانا می و معشوق ادبی یا کنائی است. همهٔ اینها با ذکر مثال روشن خواهد شد. اما پیش از ذکر مثال باید گفت حافظ می انگوری و معشوق جسمانی را با اشتها و حضور قلب و با احساس می‌ستاید اما می و معشوق کنائی ادبی را که نه به‌صورت جزئی عینی بلکه به‌صورت کلی طبیعی یا کلی عقلی انتزاعی وجود دارد بی‌حضور قلب و با کمك عقل و حافظه و مضمون‌سازی و قریحهٔ هنری و عادت و سنت ادبی، طرح و مطرح می‌کند...» (برای تفصیل بیشتر ← *ذهن و زبان حافظ*، چاپ دوم. ص ۴۷ـ ۵۱. دربارهٔ این احتمال که حافظ می می‌نوشیده است یا نه ← پیشین، مقدمه و فصل «میل حافظ به گناه»). آقای دکتر حسین بحرالعلومی نیز تحقیق جامعی دربارهٔ بادهٔ حافظ به‌عمل آورده‌اند: ← «نوشداروی حافظ» در *مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر حافظ*. به کوشش دکتر منصور رستگار. ص ۱۲۹ـ ۱۴۴.

ـ **دلها برخاست**: «یعنی دلها به‌جوش و خروش افتاد. دلها به شوق آمدند و سکوت را درهم شکسته به‌جوش و خروش افتادند» (شرح سودی، ج ۱، ص ۱۷۱). «دل برخاستن یعنی به‌شوق آمدن» (دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی در حواشی *مختارنامه*، ص ۲۸۵). مستند دکتر شفیعی سه رباعی است از عطار که این تعبیر در آنها به‌کار رفته است: ۱) برخاست دلم چنانکه ننشیند باز؛ ۲) نادیده ترا دیدهٔ من، دل برخاست؛ ۳) برخاست دلم چو باده در خم بنشست (*مختارنامه*، ص ۳۸، ۱۴۳، ۲۱۰).

ممکن است بعضی استبعاد کنند که چرا حافظ «برخاست» را برای «دلها» که جمع است، مفرد استعمال کرده است. معلوم نیست که دل چقدر جاندارست که آوردن ضمیر یا فعل جمع برایش الزامی باشد. در مورد «جانها» هم حافظ فعل مفرد به‌کار برده است:

ـ جانها فدای مردم نیکو نهاد باد

ـ هزار جان مقدس بسوخت زین غیرت...

۲) ـ **زهدفروشان**: ← زاهد: شرح غزل ۴۵، بیت ۱؛ زهد: شرح غزل ۱۷۱، بیت ۲.

ـ **گرانجان**: «کنایه از مردم سخت جان» (برهان). «بسیار مقاومت کننده در برابر چیزی. پوست کلفت، دیرپذیر... کاهل و سست، مقابل سبکروح» (*لغت‌نامه*). حافظ در جاهای

دیگر گوید:

ـ مجلس انس و بهار و بحث شعر اندر میان نستدن جام می از جانان گرانجانی بود

ـ طربسرای وزیرست ساقیا مگذار که غیر جام می آنجا کند گرانجانی

بیت اخیر به احتمال زیاد مقتبس از این بیت کمال‌الدین اسماعیل است:

نه در کسی بجز از زلف یار سر سبکی نه در کسی بجز از رطل می گرانجانی

(*دیوان*، ص ۲۴۶)

همو گوید:

بجز من از کرمت هر که هست محظوظ است لطیف طبع و گرانجان و زیرك و کودن

(*دیوان*، ص ۱۷۷)

در *قابوس‌نامه* آمده است: «اما با مستان و ترکان و معربدان و گران‌جانان هرگز بگر و مباز [شطرنج و نرد را] تا عربده برنخیزد» (*قابوسنامه*، ص ۷۸). همچنین: «اگر به‌سخنی درمانی باك مدار بصلوات و تهلیل و گرم سخنی همی گذران و بر سر کرسی گران‌جان و ترش‌روی و سردعبارت مباش که آنگه مجلس تو نیز همچون تو گران جان بود» (ص ۱۶۰).

سنائی گوید:

ـ فریاد ز دست این گرانجانان بی‌عافیه زاهدان و بی‌نوران

(*دیوان*، ص ۴۳۶)

ـ زلف سرمستش چو درمجلس پریشانی کند جان اگر جان درنیندازد گرانجانی کند

(*دیوان*، ص ۹۷)

(برای مثالهای بیشتر ← گنجینهٔ گنجوی، ص ۲۱۷، ۲۱۸؛ *دیوان* عراقی، ص ۹۷؛ *کلیات* سعدی، ص ۴۱۷).

ـ **رندان** ← رند / رندی: شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

۴) روی و ریا: عطف مترادفین است یعنی تظاهر و ریاکاری. در جاهای دیگر گوید:

ـ ... روی و ریای خلق به‌یکسو نهاده‌ایم

ـ می خور که صد گناه ز اغیار در حجاب بهتر ز طاعتی که به روی و ریا کنند

ـ دوش می گفت که حافظ همه رویست و ریا بجز از خاك درش باکه بود بازارم

ـ غلام همت آن نازنینم که کار خیر بی‌روی و ریا کرد

ـ روی تو مگر آینهٔ لطف الهیست حقا که چنینست و درین روی و ریا نیست

غزالی می نویسد: «شداد بن اویس (رض) گفت رسول (ص) را دیدم که می گریست. گفتم

چرا می‌گریی؟ گفت می‌ترسم که امت من شرك آورند، نه آنکه بت‌پرستند یا آفتاب‌پرستند، لیکن عبادت به روی و ریا کنند» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۲۰۹).

انوری گوید:

وآنکه خارج بود از مکرمتش روی و ریا — همچو از معجزه‌های نبوی زرق و حیل

(*دیوان*، ص ۲۹۵)

عطار گوید:

ـ از سر نام و ننگ و روی و ریا — با سر درد جاودان آمد

(*دیوان*، ص ۲۱۹)

ـ مستی و مقامری بسی بهتر از آنك — بر روی و ریا کنی صلاح ای ساقی

(*مختارنامه*، ص ۲۰۹)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

گل ارچه آمد ضحاك شکل هم گهگاه — همی ببارد اشکی ولی به‌روی و ریا

(*دیوان*، ص ۲۰۶)

سعدی گوید:

به روی و ریا خرقه سهلست دوخت — گرش با خدا درتوانی فروخت

(*کلیات*، ص ۳۳۱)

۵) **رندان:** ← رند/رندی: شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

۶) **فرض ایزد بگزاریم:** فرض گزاردن: «ادای واجب حق تعالی کردن چون گزاردن نماز و دیگر عبادات: «و فرض ایزدی می‌گزارند ـ *کلیله و دمنه*: او فرض خدا نمی‌گزارد/ازفرض تو نیز غم ندارد ـ سعدی» (*لغت‌نامه*).

نظامی گوید:

در خزیدم به‌گوشهٔ خالی — فرض ایزد گزاردم حالی

(*هفت‌پیکر*، ص ۱۶۷)

۷) **خون رزان:** «خون رز: کنایه از شراب انگوری باشد. رز درخت و باغ انگور» (*برهان*).

سنائی گوید:

ساغری پرکن ز خون رز مرا — کاین دلم خون شد زغمهات ای پسر

(*دیوان*، ۸۹۱)

خاقانی گوید:

ـ خون رزان ده که هست خون روان رادیت　　صیقل زنگ هوس مرهم زخم ستم
(دیوان، ص ۲۶۰)

ـ دوستان خون رزان پنهان کشند از دور و من　　آشکارا خون مژگان درکشم هر صبحدم
(دیوان، ص ۷۸۳)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

می خور که به‌اجماع همه اهل خرد　　خون رز و مال گل حلالست اکنون
(دیوان، ص ۸۸۲)

به خون رز(ان) خون دختر رز هم گفته می‌شود. چنانکه حافظ گوید: به خون دختر رز جامه را قصارت کرد.

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

آن می که ز خون دختر رز باشد　　در دایرهٔ نشاط مرکز باشد

خون رز یا خون رزان یا خون دختر رز، همان دختر رز است. هم کمال‌الدین اسماعیل گوید:

ـ با ذوق لب تو باده گر می‌کوشد　　می‌دان بیقین که خون رز می‌جوشد
نی‌نی که خود از شرم لبت دختر رز　　رنگ آوردست و رخ به کف می‌پوشد
(دیوان، ص ۸۹۸)

نیز ← دختر رز: شرح غزل ۳۹، بیت ۶.

۱٤

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست / سخن شناس نئی جان من خطا اینجاست

سرم به‌دنیی و عقبی فرو نمی‌آید / تبارك الله ازین فتنه‌ها که در سر ماست

۳ در اندرون من خسته دل ندانم کیست / که من خموشم و او در فغان و در غوغاست

دلم ز پرده برون شد کجائی ای مطرب / بنال هان که ازین پرده کار ما بنواست

مرا به‌کار جهان هرگز التفات نبود / رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست

۶ نخفته‌ام ز خیالی که می‌پزد دل من / خمار صد شبه دارم شرابخانه کجاست

چنین که صومعه آلوده شد ز خون دلم / گرم به باده بشوئید حق به‌دست شماست

از آن به‌دیر مغانم عزیز می‌دارند / که آتشی که نمیرد، همیشه در دل ماست

۹ چه ساز بود که در پرده می‌زد آن مطرب / که رفت عمر و هنوزم دماغ پر ز هواست

ندای عشق تو دیشب در اندرون دادند
فضای سینهٔ حافظ، هنوز پر ز صداست

عراقی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

دواسبه پیك نظر می‌دوانم از چپ و راست / به‌جست‌وجوی نگاری که نور دیدهٔ ماست
(دیوان، ص ۱۴۷)

همچنین سعدی:

اگر مراد تو ای دوست بی‌مرادی ماست / مراد خویش دگر باره من نخواهم خواست
(کلیات، ص ۴۲۶)

همچنین ناصر بخارائی دو غزل بر همین وزن و قافیه دارد:

۱) مرا که همچو نی از آه و ناله برگ و نواست / تنی چو نال نزار و قدی چو چنگ دوتاست
(دیوان، ص ۱۷۸)

۲) بیا که تا اثری از وجود من برپاست ترا چو نور بصر در درون جانم جاست
(دیوان، ص ۱۷۹)

سلمان ساوجی هم قصیده‌ای بر همین وزن و قافیه دارد:
مصور از دل و از روح صورتی می‌خواست مثال قد ترا برکشید و آمد راست
(دیوان، ص ۴۲)

۲) سرم به دنیی و عقبی فرو نمی‌آید: این مضمون که عارف دل در گرو دنیا و آخرت ندارد از مضامین شایع متون عرفانی است. غزالی می‌نویسد: «دیگر [از درجات تحقق تصوف] آنکه این جهان و آن جهان از پیش وی برخاسته باشد، و معنی این آن است که از عالم حس و خیال بر گذشته باشد، که هرچه اندر حس و خیال آید، بهایم را نیز اندر آن شرکت است و همه نصیب شهوت و شکم و فرج و جسم است. و بهشت نیز از عالم حس و خیال بیرون نیست... و اکثرُ اهلِ الجنةِ البُلْه» (کیمیا، ج ۲، ص ۳۰۶). همچنین: «کمال این است که در دل وی [زاهد، سالك] نه بیم دوزخ بود و نه اومید بهشت، بلکه خود دوستی حق تعالی، دوستی دنیا و آخرت را از دل وی برگرفته بود و از هر چه جز وی است ننگ دارد که بدان التفات کند». عطار گوید:
ـ هر دو عالم چیست رو نعلین بیرون کن ز پای تا رسی آنجا که آنجا نام و نور و نار نیست
(دیوان، ص ۸۳)
ـ دنیا و آخرت دو سرایست و عاشقان قفل نفور بر در هر دو سرا زنند
(دیوان، ص ۲۵۲)

سعدی گوید:
ـ دو عالم چیست تا در چشم ایشان قیمتی دارد دویی هرگز نباشد در دل یکتای درویشان
(کلیات، ص ۸۰۲)
ـ دریغ آیدت هر دو عالم خریدن اگر قدر نقدی که داری بدانی
(کلیات، ص ۸۰۶)
ـ دو عالم را به‌یکبار از دل تنگ برون کردیم تا جای تو باشد
(کلیات، ص ۴۸۵)

نزاری گوید:
آنها که سر به دنیی و دین درنیاورند حلاج وار طوق ندانند از طناب
(دیوان، ص ۵۵)

خود حافظ گوید:

- به خرمن دو جهان سر فرونمی‌آرند — دماغ کبر گدایان و خوشه‌چینان بین
- عرضه کردم دو جهان بر دل کارافتاده — بجز از عشق تو باقی همه فانی دانست
- جهان فانی و باقی فدای شاهد و ساقی — که سلطانی عالم را طفیل عشق می‌بینم
- من که سر در نیاورم به دو کون — گردنم زیر بار منت اوست
- نعیم هر دو جهان پیش عاشقان به جوی — که آن متاع قلیل است و این عطای کثیر
- اهل نظر دو عالم در یک نظر ببازند — عشق است و داو اول بر نقد جان توان زد
- گدای کوی تو از هشت خلد مستغنیست — اسیر عشق تو از هر دو عالم آزاد است
- فاش می‌گویم و از گفتهٔ خود دلشادم — بندهٔ عشقم و از هر دو جهان آزادم
- زهی همت که حافظ راست از دنیی و از عقبی — نیاید هیچ در چشمش بجز خاک سر کویت

- **تبارک الله**: در اصل یك تعبیر قرآنی است: تبارك الله ربُّ العالمین (اعراف، ۵۴؛ غافر، ۶۴)، فتبارك اللهُ احسنُ الخـالقین (پاکا و بزرگا خداوندی که بهترین آفرینندگان است - مؤمنون، ۱۴) تبـارك الله یعنی «پاك و منـزه است خدا، و این صفت خاص است به خدا» (*منتهی‌الارب*). - «تبـارك الله: تقدَّسَ و تنزَّه و تعالی و تعاظم ... ای تطهَّر. از عبدالله بن عباس پرسیدند که تبارك‌الله چه معنی دارد؟ گفت یعنی والاست» (*لسان‌العرب*). «بزرگ شد و پاك شد الله تعـالی و استعمال این در مدح و به وقت تعجب باشد» (*غیاث*، *آنندراج*) «و گاه در مورد اشخـاص استعمال شود به‌معنی وه‌وه، خه‌خه، به‌به، آفرین بَخ‌بَخ، بارك‌الله، ماشاءالله، احسنت، بنامیزد، تعالی الله، چشم بد دور، خدای بگوالاد، خدای افزون کند» (*لغت‌نامه*).

حافظ در جاهای دیگر گوید:

- ... تبارك الله از این ره که نیست پایانش
- ... تبارك الله از آن کارساز رحمانی

انوری گوید:

تبـارك‌الله از آن آب‌سیر آتش‌فعـل — که با رکـاب تو بادست و با عنانت هوا
(*دیوان*، ص ۱۶)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

تبـارك الله از آن میل من به‌روی نکـو — تبـارك الله از آن قصـد من به‌زلف دراز
(*دیوان*، ص ۲۲)

سعدی گوید:

تبـــارك الله از آن نقـــشبـنـــد ماه مهـین　　　که نقش روی تو بستست وچشم وزلف وجبین
(کلیات، ص ۷۴۲)

خواجو گوید:

تبـارك الله از این قصـر آسمـان مقدار　　　که روبـد از سر بامش فلك بهدیده غبار
(دیوان، ص ۵۸۸)

۳) غوغـا: این کلمـه بهمعنـای شور و بانگ و فریاد و همهمه و هنگامه فارسی است و احتمـالا صورت دیگـر از کلمهٔ کوکا و کوك (کوك کردن سازها) است (← برهان مدخل «کوك» و «کوکا»). این کلمه بهصورت «غو» به معنای هرای، داد و فریاد، خروش، غریو در شاهنامه بهکار رفته است:

غو پاسبـان خاست چون زلـزلـه　　　همـــی شد چو آواز شیر یله
(*واژه‌نامك*)

از سوی دیگر کلمهای مشابه با این کلمه بهصورت الغوغاء در عربی هست بهمعنی رعاع (= همج الرعاع) بهمعنای مردم پست و هنگامهجو و شرانگیز و سفله و رند (بهمعنای قدیم این کلمه) (← *لغت‌نامه*) که از ریشهٔ «غوی» یا «غوغ» است و بهاحتمال زیاد این دو صورت فارسی و عربی با هم یکی نیستند. بعضی از فرهنگها از جمله *آنندراج* آنها را یکی دانستهاند و گفتهاند چون انبوهی مردم با سروصدا توأم است لذا غوغا بهمعنای بانگ از الغوغا بهمعنای تودهٔ خاصی از مردم است. حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ صباح الخیر زد بلبل کجائی ساقیا برخیز　　　که غوغـا می‌کند در سر خیال خواب دوشینم
ـ دراین غوغـا که کس کس را نپـرسـد　　　من از پیر مغـان منـت پذیرم

۴) پرده/از پرده بیرون شدن: «به رشتههایی که بر دستهٔ سازهای رشتهای بسته میشود پرده میگویند. موسیقیدانهای قدیمی به این رشتهها «دستان» میگفتند و عمل پردهبندی بر دستهٔ ساز را دستان نشانی میخواندند... در پارهای موارد، کلمهٔ پرده بهمعنای لحن و آهنگ و مقام نیز آمده است (*حافظ و موسیقی*، ص ۶۷). «پردههای مشهور دوازدهاند: عشاق، نوا، بوسلیك، راست، عراق، اصفهان، کوچك، زیرافکنده بزرگ، زنگوله، رهاوی، حسینی، حجاز» (*نفائس‌الفنون*، ج ۳، ص ۱۰۲). حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ مطرب چه پرده ساخت که در پردهٔ سماع　　　بر اهل وجد و حال در های‌وهو ببست
ـ مطربا پرده بگردان و بزن راه عراق...
ـ مطرب بساز پرده که کس بیاجل نمرد...

ـ پردهٔ مطربم از دست برون خواهد برد...

حافظ که با پرده، بازیها و ایهامهای دلنشینی ساخته است «در پرده‌زدن» را به‌معنای نهانی زدن نیز به‌کار برده است:

ـ چه ساز بود که در پرده می زد آن مطرب　　　که رفت عمر و هنوزم دماغ پر ز هواست

ـ چه ره بود اینکه زد در پرده مطرب　　　که می‌رقصند با هم مست و هشیار

ـ بزن در پرده چنگ ای ماه مطرب　　　رگش بخراش تا بخروشم از وی

(در بیت اخیر «در پرده چنگ زدن» موهم سه معنی است).

[دل] از پرده‌شدن، یا ازپرده برون شدن یا از پرده بیرون افتادن (رفتن) هم ایهام دارد: الف) یعنی بیقرار شدن، شیدا شدن، بی‌حجاب و بی‌حفاظ شدن، فقدان ضبط نفس. استاد فروزانفر در معنای «از پرده بیرون رفتن» می‌نویسد: «مجازاً از حال طبیعی خارج شدن [مولانا گوید]: یك پرده برانداخته آن شاهد اعظم / از پرده برون رفته همه‌اهل‌زمانه» (فرهنگ *نوادر*، دیوان کبیر، ج ۷، ص ۲۲۴)؛ ب) اشارهٔ دوری دارد به خارج آهنگ شدن و خارج شدن آهنگ از پرده یا مقام. حافظ بارها این تعبیر را به‌کار برده است:

ـ دلم از پرده بشد حافظ خوش‌گوی کجاست...

ـ دلم ز پرده برون شد کجائی ای مطرب...

ـ اگر از پرده برون شد دل من عیب مکن...

ـ ز پرده نالهٔ حافظ برون کی افتادی　　　اگر نه همدم مرغان صبح خوان بودی

ظهیر فاریابی گوید:

مگر ز پرده برون اوفتاد نالهٔ من　　　که می‌دهد فلکم گوشمال چون طنبور

(*دیوان*، ص ۱۴۲)

عراقی گوید:

از این حدیث اگرچه ز پرده بیرونست　　　زمانه پردهٔ عشاق بس که سازکند

(*دیوان*، ص ۱۹۴)

خواجو گوید:

ـ آهنگ آن دارد دلم کز پرده بیرون اوفتد　　　مطرب گر این‌ره‌می‌زند گوپست‌گیر آهنگ‌را

(*دیوان*، ص ۱۷۹)

ـ از پرده برون شد دل پرخون من آن‌دم　　　کز پرده‌سرا زمزمهٔ پرده‌سرا خاست

(*دیوان*، ص ۱۹۱)

ـ ما را ز پردهٔ تو دل ازپــرده شد به‌در　　　بردار پرده‌ای ز پس پرده پرده در
(دیوان، ص ۲۷۲)

ـ دلـم ازپرده برون می‌رود ازغایت شوق　　　هر نفس کان صنم شنـگ برون می‌آید
(دیوان، ص ۶۷۴)

ـ ای پرده‌سرایان که در این پرده سرائید　　　از پرده برون شد دلم آخــر بســرائید
(دیوان، ص ۶۷۷)

ـ **معنای بیت:** ای مطرب کجا هستی که دل من بیقرار شد یا به‌سان سازی شد که ناکوک و ناساخته و ناموزون است و خارج آهنگ می‌زند، بهترست موسیقی را بیاغازی («نالیدن» یعنی آواز خواندن، سرائیدن، تغنی کردن ← *حافظ و موسیقی*، ص ۲۰۱ـ۲۰۲) که از پردهٔ موسیقی تو کار ما نوا (هم رونق و رواج، هم آهنگ) می‌گیرد. ضمناً نوا نام یکی از پرده‌های دوازده‌گانهٔ موسیقی هم هست.

۶) **خیال پختن:** «طمع و توقع داشتن» (*فرهنگ نفیسی*)، اندیشه‌های بیجا و بیفایده در ذهن خطور دادن، خیالهای بیجا و آرزوهای دور و دراز در دل آوردن. حافظ چند بار دیگر هم این تعبیر را به‌کار برده است:

ـ خیال زلف تو پختن نه‌کـار هر خامیست　　　که زیر سلسله رفـتـن طریق عیاریســت
ـ خیال حوصـلهٔ بحـر می‌پزد هیهـات　　　چهـاست در سر این قطرهٔ محـال اندیش
ـ خیال شهسواری پخت وشد ناگه دل مسکین　　　خداونـدا نگه‌دارش که بر قلب سواران زد

(نیز نگاه کنید به‌سودا پختن: شرح غزل ۲۱۴، بیت ۱۱)

نزاری قهستانی گوید:

به خواب زلف تو گفتم مگر توانم دید　　　خیال می‌پزم و خواب هم پریشانست
(دیوان، ص ۲۳۴)

سلمان ساوجی گوید:

بجـز خیال مزور نمـی‌پزی که ترا　　　شد از هوای مخالف مزاج دل رنجور
(دیوان، ص ۱۲۳)

۷) **حق به‌دست شمـاست:** «حـق به‌دست کسی بودن: حق داشتن، حق با او بودن» (*لغت‌نامـه*). بیهقی می‌نویسد: «... با خود گفتم در بزرگ غلط که من بودم، حق به‌دست خوارزمشاه است...» (*تاریخ بیهقی*، ص ۴۲۳).

سنائی گوید:

حق به‌دست من و من از جهال   در ملامت چو صاحب صفین
(دیوان، ص ۵۶۳)

انوری گوید:

گفتم چه گویمت که در این حق به‌دست تست   ای ناگزیر عاشق و معشوق حق گزار
(دیوان، ص ۱۷۹)

خاقانی می‌نویسد: «ای خطیب مفلق و ای طبیب مشفق، بدین مواعظ که رانده‌ای و این جواهر که فشانده‌ای حق به‌دست تست» (منشآت خاقانی، ص ۲۱۸). «شیر گفت حق به‌دست تست. اکنون اگر مرا از نام بیرون آورندهٔ این راز آگاه نکنی، باری حسب حالی بازگوی که چون بوده است...» (*داستانهای بیدپای*، بازجست کاردمنه، ص ۱۳۲).

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

چنین حدیثی رفتست و حق به‌دست ویست   به‌یك ره از سر انصاف چون توان برخاست
(دیوان، ص ۳۰۶)

اوحدی مراغه‌ای گوید:

ای مدعی دلت گر ازین باده مست نیست   در عیب ما مرو که ترا حق به‌دست نیست
(دیوان، ص ۱۲۱)

ـ **معنای بیت:** از دست اهل صومعه از دل من خون می‌رود و اگر من آلوده را با مایع ناپاکی چون باده تطهیر کنید، یا غسل دهید، حق دارید. به‌عبارت دیگر با طنزی نهانی می‌گوید من صومعه را آلوده کرده‌ام شما هم در عوض مرا آلوده کنید (شبیه به‌طنزی که بعضی نسخ غیر از قزوینی دارند: محتسب خم شکست و من سر او) حال آنکه هر دوی این کارها از نظر حافظ شایسته است: هم آلودن صومعه، زیرا حافظ نسبت به صومعه ــ همانند خانقاه ــ نظر خوشی ندارد: پیر ما گفت که در صومعه همت نبود + مرو به صومعه کانجا سیاهکارانند + چون شناسای تو در صومعه یك پیر نبود + کردار اهل صومعه‌ام کرد می‌پرست (← صومعه: شرح غزل ۲، بیت ۲)؛ و هم شست‌وشو یافتن به باده.

این شست‌وشوی به باده هم می‌تواند در زمان حیات باشد یا پس از ممات. ولی بهتر است پس از ممات برای غسل میت باشد. چنانکه منوچهری گوید:

آزاده رفیقان منا، من چو بمیرم   از سرخ‌ترین باده بشوئید تن من
(دیوان، ص ۶۹)

و خواجو گوید:

- مرا چو مست بمیرم به‌هیچ آب مشوی   مگـر به جرعـهٔ دردی‌کشان باده‌پرست

(دیوان، ص ۲۱۲)

- در ماتـم من مرغ صراحـی موید   غسـال به آب چشـم جامـم شوید

(دیوان، ص ۷۸۳)

یا خود حافظ گوید:

مهـل که روز و فاتم به‌خـاک بسپـارنـد   مرا به میکـده بر در خم شراب انـداز

۸) **دیر مغان:** ← شرح غزل ۲، بیت ۲.

- **نمیرد، همیشه:** بعضی ممکن است «همیشه» را که متعلق به «در دل ماست»، متعلق به «نمیرد» بگیرنـد. این برداشت درست نیست. چه با فعـل منفی «هـرگز» به‌کـار می‌رود نه «همیشه». سخن ما برابر است با قراءت شادروان غنی (← حواشی غنی، ص ۶۹)

۱۵

مطلب طاعت و پیمان و صلاح از من مست / که به پیمانه کشی شهره شدم روز الست
من همان دم که وضو ساختم از چشمهٔ عشق / چار تکبیر زدم یکسره بر هر چه که هست
۳ می بده تا دهمت آگهی از سرّ قضا / که به روی که شدم عاشق و از بوی که مست
کمر کوه کمست از کمر مور اینجا / ناامید از در رحمت مشو ای باده‌پرست
بجز آن نرگس مستانه که چشمش مرساد / زیر این طارم فیروزه کسی خوش ننشست
۶ جان فدای دهنش باد که در باغ نظر / چمن آرای جهان خوشتر ازین غنچه نبست

حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد
یعنی از وصل تواش نیست بجز باد به‌دست

سنائی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

شور در شهر فکند آن بت زنار پرست / چون خرامان ز خرابات برون آمد مست
(دیوان، ص ۸۹)

نزاری سه غزل بر این وزن و قافیه دارد:

۱) پیر ما نعره‌زنان کوزهٔ دردی در دست / با حریفان خرابات به مجلس بنشست
(دیوان، ص ۲۱۲)

۲) سر این دارم و در خاطرم این رغبت هست / توبه بر هم زدن و باده گرفتن بر دست
(دیوان، ص ۲۱۳)

۳) چه کنم با دل شوریدهٔ دیوانهٔ مست / که دگر بار سرآسیمه شد و رفت از دست
(دیوان، ص ۲۲۵)

کمال خجندی گوید:

ما در این دیر فتـادیم هم از روز الست رند و دیوانه و قلاش و خراباتی و مست

(دیوان، غزل ۲۳۴)

۱) **الست:** روز الست اشاره به عهد الست و میثاق عالم ذر دارد. در جاهای دیگر گوید:

ـ مقـام عیش میسـر نمی‌شود بی‌رنـج بلی به‌حکم بلا بستـه‌انـد عهـد الست

ـ برو ای زاهـد و بر دردکشان خرده مگیر که ندادند جز این تحفه به‌ما روز الست

ـ خرم دل آنـکـه همـچـو حافظ جامـی ز می الـسـت گیرد

ـ گفتی ز سرّ عهـد ازل یك سخن بگو آنگـه بگـویمت که دو پیمـانـه درکشم

ـ به هیچ دور نخـواهند یافت هشیارش چنـین که حافظ ما مسـت بادهٔ ازلست

ـ سر زمستی برنگیرد تا به صبـح روز حشـر هر که چون من در ازل یك جرعه خورد از جام دوست

ـ در ازل دادست ما را ساقی لعـل لبت جرعهٔ جامی که من مدهوش آن جامم هنوز

ـ از دم صبـح ازل تا آخـر شام ابـد دوستی و مهر بر یك عهد و یك میثاق بود

عهـد الست، یا میثـاق عالم ذر یا به‌قول میبدی (در *کشف‌الاسرار*) «میثاق اول» یا به قول عبـدالجلیل قزوینی (در *النقض*) «ذرهٔ اول» پیمـانی است که خداوند از آدم یا بنی آدم بر وحدانیت خود گرفته و به آن در قرآن مجید اشاره شده است: و اذ أخذَ ربُّك من بنی آدمَ من ظهورهم ذریّتهم واشهدهم علی انفسهم اَلَسْتُ بربکم قالوا بلیٰ شهدنا ان تقولوا یوم القیامة اناکنا عن هذا غافلین (سورهٔ اعراف، آیهٔ ۱۷۲) [ای رسول به‌یاد آور آن هنگامی که خدای تو از پشت فرزندان آدم ذریهٔ آنها را برگرفت [= حاضر کرد] و آنها را بر خود گواه ساخت که آیا من پروردگار شما نیستم؟ همه گفتند بلی [ما به خدائی تو] گواهی می‌دهیم. تا دیگر در روز قیامت مگوئید ما از این [واقعه یا حقیقت] غافل بودیم). «اَلَسْتُ» از «اَلَسْتُ بربکم» گرفته شده است و «ذر» به‌معنای ذریه است.

مفسـران در تفسیر این آیه به دو گروه تقسیم می‌شونـد گروهی که گرایش به حدیث و قصص دارنـد، و در رأس همـهٔ آنهـا طبری و عتیق نیشابوری، آن را به‌معنی ظاهری حمل می‌کننـد. یعنی می‌گوینـد در عالم واقـع چنین امر معجزه‌گونه‌ای اتفاق افتاده است. (← ترجمـهٔ *تفسیر طبری*، ج ۳، ص ۱۵۶۱؛ *ترجمه و قصه‌های قرآن*، مبتنی بر تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری، ج ۱، ص ۲۸۳ـ۲۸۴). اما مفسران معتزله و شیعه این آیه را حمل بر ظاهر نمی‌کنند و آن را بیان مجازی می‌شمارند. چنانکه قاضی عبدالجبار همدانی (م ۴۱۵ ق) از حشویه که قائلند به اخذ میثاق از یکایك اولاد ذره‌وار آدم ـ که از صلب آدم احضار شده‌اند ـ انتقاد می‌کند و می‌گوید نص صریح قرآن دلالت بر ظَهر یعنی پشت یا صلب آدم ندارد، بلکه

اشـاره به ظهـور (پشتهـای یا اصـلاب) بنی‌آدم دارد که کل نژاد انسان باشد. و اگر تمامی فرزندان آدم تا پایان جهان قرار بود در صلب او جمع شوند چنین گنجایشی نداشت. درثانی اجزای بیجان قابلیت و صلاحیت پیمان گرفتن و گواهی دادن ندارند. ثالثاً خداوند تعالی در آخر آیه آشکارا بیان می‌کند که مراد از این آیه کفارند، چرا که درست نیست که مؤمنان بگویند «اناکنا عن هذا غافلین». مراد اصلی از آیه این است که خداوند فی الحقیقه از طایفه‌ای از ذریهٔ آدم که از اصلاب فرزندان آدم زاده بودند، و وجود خارجی داشتند، پیمان گرفت و پیمان او همانا ارسال پیامبران بر آنها و شناساندن پیامبران به آنها بود. سپس آشکار شد که آنان با پیامبـران از در مخـالفت درآمـده‌انـد و سخن آنان رانئیوشیده‌اند و روز قیامت عذر و بهانه می‌آورند که غافل بودیم. چه عهد و پیمان با خردمندان اهل تمیز که قابلیت خطاب الهی را داشتـه باشند درست است. (← *متشابه القرآن*، تألیف قاضی عبدالجبار همدانی، تحقیق عدنان محمد زرزور، ج ۱، ص ۳۰۲ـ۳۰۳).

سیدمرتضی علم الهدی (م ۴۳۶ ق) که از متکلمان بزرگ شیعهٔ امامیه است، استدلالی شبیه به قاضی عبدالجبار دارد و می‌گوید که در آیهٔ بعد آمده است: «تا مبادا بگوئید پدران ما شرك ورزیدنـد و ما فرزنـدان آنـان بودیم، آیا ما را به عمـل آن نابکاران مؤاخذه می‌کنی؟» (اعراف، ۱۷۳)، و از این قرینه برمی‌آید که آیه مربوط به فرزندان آدم نیست، بلکه مربوط به کسانی است که پدران مشرك داشته‌اند. ثانیاً اگر این ذریه که مخاطب خطاب الهی بوده‌اند، از عقل و تمیز برخوردار بوده‌اند، چرا هیچکدام آن عهد را به‌یاد نمی‌آورند؟ سپس می‌گوید مراد از ذریه همانا زاد و رود آدم یعنی نوع انسان است و خداوند چون آنان را آفرید به‌صورتی ترکیب آنان را آراست که دلالت بر معرفت او و شهادت بر قدرت او و وجوب عبادتش داشته باشـد و عبرتها و آیه‌ها و دلایلی در نفس آنان ارائه فرمود که مجموعاً بمنزلهٔ گواهی گرفتن است؛ وگرنـه شهـادت و اعتـراف واقعی ملفوظی در کار نبوده است و این گونه گفت‌وگوی مجـازی و به‌اصـطلاح «زبـان حال» در قرآن مجید سابقه دارد. چنانکه در آیهٔ یازدهم سورهٔ فصلت آمده است: «سپس [حق تعالی] به امر آسمان پرداخت و به آسمان و زمین گفت خواه یا ناخواه تسلیم شوید. گفتند همانا به رغبت سر به تسلیم می‌نهیم» هرچند که در واقع نه قول ملفوظی از جانب خداوند بوده و نه پاسخی از آنان. و این در نظم و نثر سابقه دارد (← *امالی المرتضی*، تألیف شریف‌المرتضی، تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم، ج ۱، ص ۲۹ـ۳۰). از مفسران قدیم شیعه هم طبرسی صاحب مجمع *البیان* و شیخ ابوالفتوح رازی بر همین نظراند یعنی عهد الست را به‌معنای ظاهری حمل نمی‌کنند. زمخشری معتزلی، صاحب کشاف نیز

همعقیده با اینان است.

عرفا بی‌آنکه وارد تحقیق عقلی و چون و چند اخذ میثاق شوند، رخ دادن چنین عهد و پیمانی را در ازل باور دارند. چنانکه میبدی در *کشف‌الاسرار* در نوبت سوم که مقام تفسیر عرفانی این آیه است به تأویل عرفانی لطیفی می‌پردازد و از قول خواجه عبدالله انصاری تفسیری وحدت وجودی به‌دست می‌دهد: «چون داعی و مجیب یکی است دو تعرض چه معنی [دارد]. ملك رهی را با خود خواند، او را به خود نیوشید، بی او خود جواب داد و جواب به بنده بخشید. این همچنان است که مصطفی را گفت: و ما رمیت اذ رمیت». (*کشف‌الاسرار*، ج ۳، ص ۷۹۶).

۲) **چار تکبیر زدن:** یا چهار تکبیر کردن «کنایه از ترك کلی کردن و تبرای مطلق از ماسوی نمودن باشد. و کنایه از نماز جنازه هم هست که بعد از آن میت را وداع کنند.» (*برهان*).

انوری گوید:

رغبتش رغم کان و دریا را　　　چار تکبیر کرده وسه طلاق

(شرح *لغات و مشکلات انوری*، ص ۳۹۵)

سنائی گوید:

هرکه در میدان عشق نیکوان گامی نهاد　　　چار تکبیری کند بر ذات او لیل و نهار

(همانجا)

خاقانی گوید:

چار تکبیری بکن بر چار فصل روزگار　　　چار بالشهای چار ارکان به دونان بازمان

(*دیوان*، ص ۳۲۶)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

کردیم دگر شیوهٔ رندی آغاز　　　تکبیر زدیم چار بر پنج نماز

(*دیوان*، ص ۹۱۰)

در چار تکبیر زدن (یا کردن) به هنگام نماز میت بین مذاهب اربعه اهل سنت و شیعه اختلاف است. ابن رشد (م ۵۹۵ ق) گوید: «در صدر اول در میان صحابه رضی‌الله عنهم، در تعداد تکبیرهای نماز جنازه اختلاف شدیدی بود و از سه تا هفت می‌گفتند. ولی فقهای مکه و مدینه برآن‌اند که تکبیر بر جنازه چهارست». و سپس حدیثی از ابوهریره نقل می‌کند که حاکی از چاربودن تکبیر است و می‌گوید بر صحت این حدیث اتفاق است و لذا جمهور علمای شهرها همین را مبنا قرار داده‌اند (← *بدایة المجتهد و نهایة المقتصد*، ج ۱، ص

۲۳۴ـ ۲۳۵). شرف‌الدین یحیی النووی شافعی (۶۳۱ـ ۶۷۶ ق) بر آنست که رکن دوم نماز میت، تکبیرات چهارگانه است. و می‌گوید اگر پنج تکبیر بگوید هم، طبق اصح اقوال، باطل نیست. و اگر امام پنج تکبیر بگوید، متابعت از او در تکبیر پنجم در سنت وارد نیست (← *السراج الوهاج*. شرح الغمراوی علی متن المنهاج، ص ۱۰۷). محمد بن محمود آملی (از علمای قرن هشتم) در *نفایس الفنون* گوید که نماز جنازه فرض کفایت [= واجب کفائی] است و در آن به اتفاق ائمهٔ اربعه چهار تکبیر است، و به مذهب صادق علیه السلام پنج تکبیر. (*نفایس الفنون*، ج ۱، ص ۴۷۳).

آری ائمهٔ اربعه در چهار بودن تعداد تکبیر اتفاق دارند و شیعه نیز اجماعاً قائل به پنج بودن تعداد تکبیرهاست. محمد جواد مغنیه حدیثی از امام جعفر صادق(ع) نقل می‌کند که فرمود تعداد تکبیر پنج است به نشانهٔ نمازهای پنجگانهٔ روزانه (← *الفقه علی المذاهب الخمسة*، ص ۶۱ ـ ۶۴).

۴) **معنای بیت:** در درگاه الهی معیارها با معیارهای اینجهانی و انسانی فرق می‌کند و آنان که حسن عمل دارند نمی‌باید به آن دلخوش باشند؛ و آنانکه ندارند نمی‌شاید که نومید باشند. کمرکوه از کمر مور کمترست، یعنی امیدوارانی که تکیه بر تقوا و دانش دارند، از بیعملان عاشق وش که تکیه بر عنایت دارند، امرشان دشوارتر است. مؤید این معنی مصراع دیگرست که می‌گوید در این صورت ای باده‌پرست که تهیدست و بیعملی ولی تکیه بر عشق و عنایت داری، از درگاه رحمت الهی نومید مباش.

۵) **چشمش مرساد = چشم رسیدن:** مرساد فعل دعائی از مصدر رسیدن است. ازنظر صیغه مانند «مکناد» «مرواد»، «مبیناد» است که هرسه در شعر حافظ به‌کار رفته است. چشم رسیدن یعنی چشم زخم رسیدن، یا به قول امروز نظر خوردن. خاقانی گوید:

در کمـال تو چشـم بد مرسـاد　　　نرسـد در تو چشم و خود مرساد

(*دیوان*، ص ۴۷۲)

عطار گوید:

عقـل من دلسـوختـه را چشم رسید　　　کز چشم توعقـل گوش می‌نتـوان داشت

(*مختارنامه*، ص ۱۸۱)

سعدی گوید:

ـ بخـت نیکت به منتهـای امید　　　برسـانـاد و چشـم بد مرسـاد

(*کلیات*، ص ۴۷۶)

ـ این چشم و دهان و گردن و گوش چشمت مرساد و دست و بازو
(کلیات، ص ۵۸۹)

خواجو گوید:

به دوچشم شوخ جادو بر بود خوابم از چشم مرساد چشم زخمی به دو چشم چشم بندش
(دیوان، ص ۲۸۳)

(برای تفصیل دربارهٔ چشم زخم ← شرح غزل ۱۵۶، بیت ۸.)

ـ **طارم فیروزه**: «طارم بر وزن آدم خانه‌ای را گویند که از چوب سازند همچو خرگاه و غیره ـ و بام خانه را نیز گفته‌اند. و به‌معنی گنبد هم آمده است...» (*برهان*). به‌تصریح *غیاث* و *لغت‌نامه* در حرکت راءِ طارم اختلاف است و به سه حرکت خوانده‌اند، الا اینکه به‌فتح رایجتر است. «طارم فیروزه [= طارم پیروزه = پیروزه / فیروزه طارم] به‌معنی طارم اخضرست که کنایه از آسمان باشد» (*برهان*). خواجو گوید:

ـ اینان که بر این گوشهٔ بامند چه نامند تا چند بر این طارم فیروزه خرامند
(دیوان، ص ۲۱)

ـ خسرو طارم فیروزه که شمسش لقبست کرده برجان تو چون سایر سیاره دعا
(دیوان، ص ۱۴۶)

ـ **معنای بیت**: بجز نرگس مست چشم تو ـ که از چشم بد محفوظ باد ـ هیچکس در زیر طاق آسمان خوش ننشست. در خوش ننشست ایهامی نهفته است: ۱) مست و سرخوش نبود: ۲) آرام و آسوده به‌سر نبرد.

۶) **باغ نظر**: در جاهای دیگر گوید:

چون توئی نرگس باغ نظر ای چشم‌وچراغ سر چرا بر من دلخسته گران می‌داری

باغ نظر برابرست با تعبیر دیگر حافظ: حدیقهٔ بینش:

این نقطهٔ سیاه که آمد مدار نور عکسیست در حدیقهٔ بینش ز خال تو

و مراد از آن هم نظر و نظاره و بینش و بینائی و مشاهده است و هم نظر بازی. تعبیر مشابه دیگری هم در شعر او هست: باغ دیده:

من آن شکل صنوبر را ز باغ دیده برکندم که هر گل کز غمش بشکفت محنت بار می‌آورد

آقای سیدابوالقاسم انجوی شیرازی، حافظ‌شناس معاصر در بحثی که با ایشان داشتیم معتقد بودند که باغ نظر ایهام دارد. یعنی محلی به‌نام «باغ نظر» در شیراز از قبل از حافظ تا عصر زندیه بوده است. چنانکه آرامگاه کریمخان هم در «باغ نظر» ساخته شده است.

ـ **چمن آرای جهان**: استعاره از خداوند است.

۷) **سلیمانی**: جایز است که یاء در این کلمه نسبت یا وحدت باشد. با یاء وحدت یعنی برای خود سلیمانی شد. همچو سلیمانی شد. با یاء نسبت یعنی سلیمان‌وار شد.

ـ **باد به‌دست**: این ترکیب هم ایهام دارد: الف) بادپیما و محروم؛ ب) باد به فرمان (= دست) سلیمان بودن. در جای دیگر همین تعبیر را به‌کار برده است:

بادت به‌دست باشد اگر دل نهی به‌هیچ در معرضی که تخت سلیمان رود به باد

در گفت و گوی موری ـ که می‌ترسید لشکریان سلیمان، موران را پایمال کنند ـ با سلیمان چنین آمده است: «[سلیمان گفت]: چه گوئی در این باد که در فرمان منست؟ گفت بادست به دست تو باد». (ترجمه و *قصه‌های قرآن*، مبتنی بر تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری، نیمهٔ دوم، ص ۷۶۶).

عطار گوید:

ـ دل به امید وصل تو باد به‌دست می‌رود جان ز شراب شوق تو باده‌پرست می‌رود
(*دیوان*، ص ۲۶۹)

ـ چون مرا با دست از وصلش به‌دست خویشتن را خاک پایی می‌کنم
(*دیوان*، ص ۴۷۳)

سعدی گوید:

ای حسود ار نشوی خاک در خدمت او دیگرت باد به‌دستست برو می پیمای
(*کلیات*، ص ۷۴۷)

خواجو گوید:

همه را کار شرابست و مرا کار خراب همه را باده به‌دستست و مرا باد به‌دست
(*دیوان*، ص ۳۹۴)

نزاری گوید:

بادش به دست ماند فردا نزاریا در پای دوستان خدا هر که خاک نیست
(*دیوان*، ص ۱۳۲)

۱۶

شکفته شد گل حمرا و گشت بلبل مست	صلای سرخوشی ای صوفیان باده‌پرست
اساس توبه که در محکمی چو سنگ نمود	ببین که جام زجاجی چه طرفه‌اش بشکست
۳ بیار باده که در بارگـاه اسـتـغـنـا	چه پاسبان و چه سلطان چه هوشیار و چه مست
ازین رباط دو در چون ضرورتست رحیل	رواق و طاق معیشت چه سربلند و چه پست
مقام عیش میسر نمی‌شود بی‌رنج	بلی بحکم بلا بسته‌اند عهد الست
۶ به‌هست و نیست مرنجان ضمیر و خوش می‌باش	که نیستیست سرانجام هر کمال که هست
شکوه آصفی و اسب باد و منطق طیر	به‌باد رفت و ازو خواجه هیچ طرف نبست
ببال و پر مرو از ره که تیر پرتابی	هوا گرفت زمانی ولی به‌خاك نشست

۹ زبان کلك تو حافظ چه شکر آن گوید
که گفتهٔ سخنت می‌برند دست به‌دست

۱) **گل حمرا**: دکتر خانلری می‌نویسد: «در چند نسخهٔ معتبر و کهن گل حمری آمده است بی‌نقطه روی حاءِ حطی. در نسخه‌های دیگر آن را به «گل حمرا» تبدیل کرده‌اند. اما آوردن صفت مؤنث برای گل وجهی ندارد. در هیچ شعر دیگر هم تا آنجا که من به‌یاد دارم چنین صفتی برای گل نیاورده‌اند... در کتاب *المعجم* (تصحیح رضوی، چاپ تبریز، ص ۲۵۷) «گل خمری» آمده است و کلمهٔ «خمری» در عربی رنگ سرخ مایل به سیاه است... مانند رنگ خمر (شراب) است...» (*دیوان حافظ*، به‌تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، ج ۳، ص ۱۲۲۰). این تحقیق و حدس استاد خانلری متین می‌نماید. اما فرهنگهای فارسی آن را به‌صورت گل حمری، گل حمرا، و گل حمراء ضبط کرده و برابر با گل سرخ یا ترجمهٔ ورد گرفته‌اند (فرهنگ معین، *آنندراج*، *لغت‌نامه*).

ـ بلبل: ← شرح غزل ۷، بیت ۱.

ـ صلا: در جاهای دیگر گوید:

ـ من از رنگ صلاح آن دم به خون دل بشستم دست   که چشم باده پیمایش صلا بر هوشیاران زد

ـ صلاح از ما چه می‌جوئی که مستان را صلا گفتیم

ـ نشسته پیر و صلائی به شیخ و شاب زده

ـ یاران صلای عشقست گر می‌کنید کاری

ـ صلائی به شاهان پیشینه زن

ـ نوای چنگ بدانسان زند صلای صبوح   که پیر صومعه راه در مغان گیرد.

صلا یعنی «آواز دادن برای طعام خورانیدن یا چیزی دادن به کسی» (*غیاث*) ـــ «... و با دادن، در دادن، زدن، گفتن، صرف گردد. آواز دادن برای نماز. اعلام مردمان برای نماز واجب روزانه و نماز عید و نماز مرده و آن مخفف الصلوة است» (*لغت‌نامه*). مرحوم دکتر غنی هم همین وجه تسمیه را تأیید و تکرار می‌کند (*حواشی غنی*، ص ۹۱) ولی شادروان فروزانفر نظر جداگانه‌ای دارد و در شرح این بیت مثنوی: الصلا ساده‌دلان پیچ‌پیچ / تا خورید از خوان جودم سیر هیچ، می‌نویسد: «صلا به‌تازی آتش است. آتش‌افروختن برای دعوت به مهمانی و اعلام حوادث به‌کار می‌رفته است. عرب بر سر پشته‌ها و کوههای بلند آتش روشن می‌کرده‌اند تا اگر گرسنه و دورافتاده‌ای خواهان طعام باشد به‌دلالت روشنی آتش، بر سر سفرهٔ آنها حاضر شود و غذا بخورد. این آتش را «نارالقری» و «نارالضیافه» می‌نامیده‌اند... سپس این کلمه به‌معنی دعوت به‌طعام و دعوت به‌نحو مطلق و کلی استعمال شده است» (شرح مثنوی شریف، ج ۳، ص ۹۷۱).

ـ صوفیان: ← صوفی: شرح غزل ۶، بیت ۱.

۲) توبه: توبه در اخلاق و عرف، ممدوح، و در شریعت واجب و در طریقت شرط لازم سلوك و از مقامات هفتگانه است. «توبه در لغت به‌معنی پشیمانی و بازگشت از نافرمانی و بازآمدن به‌راه راست است، و در اصطلاح صوفیان بیداری روح است از بی‌خبری و غفلت که مبداء تحول و سرمنشاء تغییر راه زندگانی طالب است» (*فرهنگ اشعار حافظ*، ص ۶۰).

در قرآن مجید توبه و مشتقات آن (توبه، متاب، تائب، توّاب) ۸۷ بار به‌کار رفته است. پیداست که از کلمات و مفاهیم کلیدی مهم قرآن است. نخستین توبه ـــ همچنانکه نخستین عصیان ـــ از آدم صفی‌الله ظاهر شد (بقره، ۳۷). توبه در قرآن مجید شأن بشر، بشر جایزالخطا، و از صفات و لوازم ایمان شمرده شده و از توبه‌کاران به‌نیکی یاد شده است.

خداوند خود توبه‌پذیر است. توّاب و قابل التوب از اسماء الحسنی است. خداوند نه هر توبه‌ای را می‌پذیرد، بلکه هر توبه‌ای را که بخواهد و مشیتش اقتضا کند (سورهٔ توبه، آیات ۱۵، ۲۷). نیز اصولا توبهٔ کسانی پذیرفته می شود که ناآگاه باشند و ندانسته عملی ناشایست از آنان سر زند و بزودی به‌خود آیند و توبه کنند (نساء، ۱۷) و برعکس کسانی که تا دم مرگ در گناه بکوشند، سپس در آخرین لحظات زندگی توبه کنند، چنین توبه‌ای را نمی‌پذیرد (نساء، ۱۸؛ منافقون، ۱۰) درست‌ترین و پذیرفتنی‌ترین توبه، توبهٔ نَصوح است (تحریم، ۸)، یعنی توبهٔ خالصانه و مخلصانه.

ابونصر سرّاج گوید: «ابویعقوب یوسف بن حمدان سوسی ــ رحمه‌الله ــ گفت: توبه نخستین مقام از مقامات سالکان از خلق گسسته و به‌خدا پیوسته است. از او دربارهٔ حقیقت توبه پرسیدند. گفت: توبه روی آوردن از هر آنچیزی است که علم [= ایمان؟] ناپسندش می‌دارد، به‌سوی هر آنچیزی که علم پسندیده‌اش می‌شمارد. از سهل بن عبدالله در باب توبه پرسیدند. گفت: این است که گناهت را فراموش نکنی. و از جنید در این باب پرسیدند. گفت: توبه همانا فراموش کردن گناه است» (*اللمع*، ص ۴۵).

هجویری گوید: «اول مقام سالکان طریق حق توبه است... و رسول(ص) گفت: ما مِن شیءٍ احبّ الی الله من شابٍّ تائب؛ نیست چیزی بر خداوند دوستر از جوانی توبه کرده. و نیز گفت(ص): ثم تلا: انّ اللهَ یُحبُّ التوّابین. تایب از گناه بی‌گناه شود، و چون خدای تعالی بنده‌ای را دوست دارد گناه ویرا زیان ندارد. گفتند علامت توبه چیست؟ گفتا ندامت... و مشایخ مختلف‌اند اندر وصف توبه و صحت آن... ابوالحسن بوشنجه گوید در توبه، اذا ذکرت الذنب ثم لاتجد حلاوته عند ذکره فهو التوبه: چون گناه را یاد کنی و از یادکردن آن در دل لذتی نیابی آن توبه باشد.» (*کشف‌المحجوب*، ص ۳۷۸ــ ۳۸۵).

ابوحامد غزالی گوید: «بدان که توبه بازگشتن با خدای ــ تعالی ــ است. اول قدمِ مریدان است و بدایت راهِ سالکان است. هیچ آدمی را از این چاره نیست؛ که پاك بودن از گناه، از اول تا به آخر، کار فریشتگان است. و مستغرق بودن در معصیت و مخالفت همه عمر، پیشهٔ شیطان است. و بازگشتن از راه معصیت با راه طاعت به حکم توبه، کار آدم و آدمیان است... و رسول(ص) گفت: من هر روز هفتاد بار توبه کنم و استغفار خواهم [اصل حدیث از این قرار است: إنّه لَیُغانُ علی قلبی حتّی استغفرالله فی الیوم واللیلة سبعین مرّة ــ *احیاء علوم الدین*، ج ۱۱، «کتاب التوبه»]... و گفت هیچ آدمی نیست که نه گناهکار است، ولیکن بهترین گناهکاران تایبان‌اند. و گفت(ص): هرکه از گناهی توبه کند همچون کسی است که

اصلا گناه نکرده است... و گفت (ص): بنده باشد که به سبب گناه در بهشت شود. گفتند چگونه؟ گفت (ص): گناهی بکند و از آن پشیمان شود، و آن در پیش چشم وی می‌باشد تا به بهشت رسد. و گفته‌اند که باشد که ابلیس گوید کاش که من وی رادراین گناه‌نیفکندمی...» (کیمیای سعادت، ج ۲، صص ۳۱۷ـ ۳۲۶).

حافظ با آنکه خود را گناهکار و حتی غرق گناه می‌داند (بحر توحید و غرقهٔ گنهیم + اگرچه غرق گناهست می‌رود به بهشت + هرچند غرق بحر گناهم ز صد جهت...) ولی به‌رحمت خداوند و سابقهٔ لطف ازل و عنایت الهی امیدوار است:

ـ ...تا آشنای عشق شدم ز اهل رحمتم

ـ نصیب ماست بهشت ای خداشناس برو — که مستحق کرامت گناهکارانند

ـ... خوش عطابخش وخطاپوش خدائی دارد

ـ بهشت اگرچه نه جای گناهکارانست — بیار باده که مستظهرم به همت او

بیا که دوش به مستی سروش عالم غیب — نوید داد که عامست فیض رحمت او

ـ لطف خدا بیشتر از جرم ماست — نکتهٔ سربسته چه دانی خموش

ـ از نامهٔ سیاه نترسم که روز حشر — با فیض لطف او صد ازاین نامه طی کنم

ـمی خور به‌بانگ‌چنگ‌ومخور غصه‌ورکسی — گوید ترا که باده مخور گو هوالغفور

و از توبه هم ــ بدون نامش ــ یاد می‌کند:

ـ بیار می که چو حافظ هزارم استظهار — به گریهٔ سحری و نیاز نیمشبی است

ـمی‌صبوح‌وشکرخواب‌صبحدم‌تاچند — به عذر نیمشبی کوش و گریهٔ سحری

ـ از دل تنگ گنهکار برآرم آهی — کاتش اندر گنه آدم و حوا فکنم

اما همواره ازتوبه به طنز و بیخیالی یاد می‌کند:

ـ خندهٔ جام می و زلف گره‌گیرنگار — ای بسا توبه که‌چون توبهٔ‌حافظ بشکست

ـدرتاب‌توبه‌چندتوان‌سوخت‌همچوعود — می ده که عمر در سر سودای خام رفت

ـچون‌پیاله‌دلم‌ازتوبه‌که‌کردم‌بشکست — همچولاله‌جگرم‌بی‌می‌وخمخانه‌بسوخت

ـ صلاح و توبه و تقوا ز ما مجو حافظ — زرندوعاشق‌ومجنون‌کسی‌نیافت‌صلاح

ـ بشارت بر به کوی میفروشان — که حافظ توبه از زهد ریا کرد

ـمشکلی‌دارم‌زدانشمندمجلس‌بازپرس — توبه‌فرمایان‌چراخودتوبه‌کمتر می‌کنند

ـ من از رندی نخواهم کرد توبه — ولو آذیتنی بالهجر و الحجر

ـ به عزم توبه نهادم قدح ز کف صدبار — ولی کرشمهٔ ساقی نمی‌کند تقصیر

حدیث توبه در این بزمگه مگو حافظ *** که ساقیان کمان ابرویت زنند به‌تیر

ـ شراب خانگیم بس می مغانه بیار *** حریف باده رسید ای رفیق توبه وداع

ـ بیا که توبه ز لعل نگار و خندهٔ جام *** حکایتیست که عقلش نمی‌کند تصدیق

ـ به وقت گل شدم از توبهٔ شراب خجل *** که کس مباد ز کردار ناصواب خجل

ـ به عزم توبه سحر گفتم استخاره کنم *** بهار توبه‌شکن می‌رسد چه‌چاره کنم

ـ حلقهٔ توبه گر امروز چو زهاد زنم *** خازن میکده فردا نکند در بازم

ـ توبه کردم که نبوسم لب ساقی و کنون *** می‌گزم لب که چرا گوش به نادان کردم

ـ پیرمغان ز توبهٔ ما گر ملول شد *** گو باده صاف کن که به‌عذر ایستاده‌ایم

ـ من ترك عشق شاهد و ساغر نمی‌کنم *** صد بار توبه کردم و دیگر نمی‌کنم

ـ من که عیب توبه کاران کرده باشم بارها *** توبه از می وقت گل دیوانه باشم گرکنم

ـ ما مرد زهد و توبه و طامات نیستیم *** با ما به جام بادهٔ صافی خطاب کن

ـ نمی‌کند دل من میل زهد و توبه ولی *** به نام خواجه بکوشیم و فر دولت او

ـ از دست زاهد کردیم توبه *** وز فعل عابد استغفر الله

ـ من رند و عاشق در موسم گل *** آنگاه توبه؟ استغفر الله

ـ من همان ساعت که از می خواستم شد توبه‌کار *** گفتم این شاخ ار دهد باری پشیمانی بود

چنانکه ملاحظه می‌شود، حتی یك مورد نیست که حافظ با توبه مضمون کوك نکرده و طنز نپرداخته باشد. ورع و زهد نیز که همراه با توبه سه مرحله یا مقام از مقامات طریقت شمرده می‌شوند، از طعن و طنز حافظ درامان نمانده‌اند. گویی حافظ در این باب با رُوَیم همرای است: «رویم را پرسیدند از توبه. گفت توبه کردن از توبه» (ترجمهٔ *رسالهٔ قشریه*، ص ۱۴۲).

۳) استغنا ← شرح غزل ۴۵، بیت ۵.

۴) رباط دو در: کنایه از دنیاست که از یك در (ولادت) وارد می‌شویم و از در دیگر (وفات) بیرون می‌رویم. غزالی می‌نویسد: «در خبر است که جبریل فرا نوح گفت که دنیا را چون یافتی با این عمر دراز؟ گفت چون خانه‌ای به دو در: از یکی در شدم و به دیگری بیرون شدم» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۱۳۹). سنائی گوید:

ـ مسلمانان سرای عمر در گیتی دو در دارد *** که خاص و عام و نیك و بد بدین هردو گذر دارد

دو در دارد حیات و مرگ کاندر اول و آخر *** یکی قفل از قضا دارد یکی بند از قدر دارد

(*دیوان*، ص ۱۱۱)

نظامی گوید:

خانــهٔ خاکــدان دو در دارد   تا یکــی را برد یکــی آرد

(هفت‌پیکر، ص ۳۵۴)

۵) **عیش:** ← شرح غزل ۱، بیت ۳.

ـ **بلا:** از کلمات کلیدی قرآن مجید و نیز اصطلاحات عرفانی است. در لغت بلاء و ابتلاء یعنی آزمون، امتحان، اختبار، آزمایش به محنت یا نعمت. ابلاء یا ابتلاء الهی یعنی آزمودن او بندگان را به خیر و شر یا به سرّاء و ضرّاء (← *لسان‌العرب*؛ *منتهی‌الأرب*؛ *ترجمان القرآن*؛ *مفردات راغب*).

هجویری می‌نویسد: «به بلا امتحان تن دوستان خواهند به گونه‌گونه مشقتها و بیماریها و رنجها که هرچند بلا بر بنده قوت بیشتر پیدا کند قربت زیادت می‌شود ورا با حق تعالی [برابر با قول حافظ است: مقـام عیش میسـر نمی‌شود بی‌رنـج]. کی بلا لباس اولیاست و کداوهٔ [نسخهٔ بدل: گهوارهٔ] اصفیاء و غذاء انبیاء صلوات الله علیهم. ندیدی کی پیغمبر صلعم گفت: اشـد البـلاء بالانبیاء ثم الاولیاء ثم الأمثـل فالامثل. نحن معاشر الانبیاء اشد الناس بلاءً [سخت‌ترین بلا خاص انبیاست و پس از آنـان خاص اولیاء و سپس خاص نیکان بر طبق درجات ایشان. ما گروه انبیاء از همه مردم بلاکش‌تریم] و فی الجمله بلاء نام رنجی باشد که بر دل و تن مؤمن پیدا شود که حقیقت آن نعمت بود و به‌حکم آن، سرّ آن بر بنده پوشیده شد...» (*کشف‌المحجوب*، ص ۵۰۳ـ۵۰۴). غزالی همین حدیث منقول هجویری را با اختلافی در عبارت نقل کرده است (کیمیای سعادت، ج ۱، ص ۶۱). همچنین می‌نویسد: [«یکی رسول (ص) را گفت:] خدای تعـالی را دوست دارم. گفت بلا را ساختـه باش» (کیمیا، ج ۲، ص ۵۷۰). نظامی گوید:

بارِ عنـــاکش به شب قیرگون   هرچـه عنـابیش عنایت فزون

ز اهل وفا هرکه به جائی رسید   بیشـتـــر از راه عنـــائی رسید

نُزل بلا عافـیـت انـبـیاسـت   وآنچـه ترا عافیت آید بلاست

(*مخزن‌الاسرار*، ص ۱۰۱)

ـ **معنای بیت:** خوشی بدون رنج امکان ندارد (در جای دیگر گوید: به راحتی نرسید آنکه زحمتی نکشید) زیرا در عهد الست (← شرح غزل ۱۵، بیت ۱) وقتی که به صلای الست بربکم پاسخ مثبت دادیم و گفتیم «بلیٰ» [= بلی، آری]، همان وقت رنج و محنتهای این عشق و ایمـان را به جان خریدیم. تصـور می‌کنم ضبط قزوینی و خانلری یعنی «بلی به حکم بلا بسته‌اند» درست نباشد و درست‌تر: «بلا به حکم بلیٰ بسته‌اند» باشد.

۶) مضمون این بیت برابرست با مفاد آیات کریمهٔ: کلُّ شیءٍ هالکٌ الاوجُهه (هرچیزی نیست شونده است مگر وجه وی ـ قصص، آیهٔ ۸۸) و: کلُّ من علیها فان. ویبقیٰ وجهُ ربِّك ذوالجلال و الإکرام (و هر که بر زمین است سپری شونده است و آنچه پایدار می‌ماند ذات ذوالجلال و الاکرام خداوند است ــ الرحمن، ۲۶ ــ ۲۷).

۷) اسب باد و منطق طیر ← سلیمان (ع): شرح غزل ۳۶، بیت ۲.

ـ **طرف بستن**: تمتع بردن، بهره برگرفتن، نصیب یافتن. در جاهای دیگر گوید:

ـ کس به‌دور نرگست طرفی نبست از عافیت — به که نفروشند مستوری به‌مستان شما

ـ ز جیب خرقهٔ حافظ چه طرف بتوان بست — که ما صمد طلبیدیم و او صنم دارد

ـ طرف کرم ز کس نبست این دل پرامید من — گرچه سخن همی برد قصهٔ من به‌هرطرف

ـ نبندی زان میان طرفی کمروار — اگر خود را ببینی در میانه

ـ پیداست از آن میان چو بربست کمر — تا من ز کمر چه طرف خواهم بربست

ـ چون شمع نکوروئی در رهگذر بادست — طرف هنری بربند از شمع نکوروئی

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

ـ بر نبندد ز میان تو کمر طرفی از آنک — در میان خود بجز از طرف کمر حاصل نیست

(*دیوان*، ص ۷۳۰)

ـ خود گرفتم کافتاب آفاق را در زر گرفت — از زر او بر نشاید بست طرف از هیچ باب

(*دیوان*، ص ۹۳)

۸) این بیت «چهار کانون ایهام دارد:

«به بال و پر» الف) اشاره به پری که به تیر می‌بستند؛ ب) بال و پر دادن / بال و پر یافتن = حمایت دیدن و اقتدار و دستگاه یافتن.

«مرو از ره»: الف) از راهی که چون تیر بسوی هدف داری، یعنی از راه عادی واقعی خارج مشو؛ ب) بیراهی پیشه مکن، طغیان و گردنکشی و استکبار مکن.

«هوا گرفت»: الف) بالا رفت؛ ب) ترقی کرد.

«به خاك نشست» الف) بر خاك واقعی فرود آمد؛ ب) تنزل و تدنی کرد». (*ذهن و زبان حافظ*، ص ۱۰۱).

هواگرفتن: نظامی گوید:

ز حضیض خاك تیره به‌اگر هوا نگیرم — که ز لنگری برآیم نرسم به نردبانی

(*گنجینهٔ گنجوی*، ص ۱۸۰)

خواجو گوید:

ـ مرغ دل تا هوا گرفت و رمید　　باز با آشیان نمی‌افتد
(دیوان، ص ۴۱۳)

ـ چو مرغ جان من ازآشیان هواگیرد　　کند نزول به خاك در سرای شما
(دیوان، ص ۶۲۶)

۹) **کلك**: «هر نی میان خالی عموماً و قلم خصوصاً» (*غیاث‌اللغات*). در جاهای دیگر گوید:

ـ حافظ چه طرفه شاخ نباتیست کلك تو　　کش میوه دلپذیرتر از شهد و شکرست
ـ کلك مشکین تو روزی که ز ما یاد کند　　ببرد اجر دوصد بنده که آزاد کند
ـ آب حیوانش ز منقار بلاغت می‌چکد　　زاغ کلك من بنامیزد چه عالی مشربست
ـ خیز تا بر کلك آن نقاش جان افشان کنیم　　کاینهمه نقش عجب درگردش پرگارداشت
ـ زبان ناطقه در وصف شوق نالانست　　چه جای کلك بریده زبان بیهده گوست
ـ کلك تو بارك‌الله بر ملك و دین گشاده　　صد چشمه آب حیوان از قطرهٔ سیاهی

ـ **دست به دست بردن**: خاقانی می‌نویسد: «جواهر ثناء... چندان می‌باشد که... جوهریان... و صیرفیان... دست به‌دست می‌برند» (*منشآت خاقانی*، ص ۲۰۳). یعنی یکی از دیگری می‌گیرد یا می‌ستاند یا می‌رباید یا می‌خرد، کنایه از اینکه متاعی است در کمال ارزندگی و رواج و رونق.

۱۷

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست / پیرهن چاك و غزلخوان و صراحی در دست

نرگسش عربده‌جوی و لبش افسوس کنان / نیم شب دوش به بالین من آمد بنشست

۳ سرفرا گوش من آورد به‌آواز حزین / گفت ای عاشق دیرینهٔ من خوابت هست

عاشقی را که چنین بادهٔ شبگیر دهند / کافر عشق بود گر نشود باده‌پرست

برو ای زاهد و بر دردکشان خرده مگیر / که ندادند جز این تحفه به‌ما روز الست

۶ آنچه او ریخت به پیمانهٔ ما نوشیدیم / اگر از خمر بهشتست وگر بادهٔ مست

خندهٔ جام می و زلف گره‌گیر نگار

ای بسا توبه که چون توبهٔ حافظ بشکست

خواجو چهار غزل بر همین وزن و قافیه دارد:

۱) آن زمان مهر تو می‌جست که پیمان می‌بست / جان من با گره زلف تو در عهد الست
(*دیوان*، ص ۲۱۶)

۲) ای لبت باده‌فروش و دل من باده‌پرست / جانم از جام می عشق تو دیوانه و مست
(*دیوان*، ص ۳۹۴)

۳) رمضان آمد و شد کار صراحی از دست / به درستی که دل نازك ساغر بشکست
(*دیوان*، ص ۳۹۴)

۴) دوش پیری ز خرابات برون آمد مست / دست در دست جوانان و صراحی در دست
(*دیوان*، ص ۶۵۱)

۱) **خوی**: ← شرح غزل ۱۰، بیت ۴.
ـ **صراحی**: ← شرح غزل ۲۵، بیت ۳.

۲) نرگس استعاره از چشم است ← شرح غزل ۱۰، بیت ۳.

ـ افسوس: دو معنا دارد: ۱) حسرت، دریغ، تأسف؛ ۲) طنز، تمسخر، ریشخند. در حافظ هر دو معنا سابقه دارد. در معنای اول گوید:

ـ گفت افسوس که آن دولت بیدار بخفت

ـ افسوس که شد دلبر و در دیدهٔ گریان / تحریر خیال خط او نقش بر آبست

ـ افسوس که آن گنج روان رهگذری بود

ـ چشمت که فسون و رنگ می‌بارد از او / افسوس که تیر جنگ می‌بارد از او

و در معنای دوم:

ـ آمد افسوس کنان مغبچهٔ باده فروش / گفت بیدار شو ای رهرو خواب‌آلوده

ـ آن شد اکنون که ز افسوس عوام اندیشم / (ضبط قزوینی: ... که زابنای عوام اندیشم)

ـ بوسه بر درج عقیق تو حلالست مرا / که به افسوس و جفا مهر و وفا نشکستم

ـ دامن دوست به صد خون دل افتاد به دست / به فسوسی که کند خصم رها نتوان کرد

غزالی می‌نویسد: «اگر کلب غضب را طاعت داری در تو تهور و ناباکی و... افسوس کردن... و در خلق افتادن پدید آید» (کیمیا، ج ۱، ص ۲۴). همچنین: «بر ایشان همی خندی و ایشان را به احمقی گرفته و بر ایشان افسوس می کنی» (کیمیا، ج ۱، ۱۰۷). عطار در *تذکرة الاولیاء* در شرح احوال و اقوال بایزید بسطامی می‌نویسد: «و در استغراق چنان بود که بیست سال بود تا مریدی داشت و از وی جدا نگشته بود. هر روز که شیخ او را خواندی، گفتی: ای پسر نام تو چیست؟ روزی به شیخ گفت مگر مرا افسوس می کنی! که بیست سال است تا در خدمت تو می باشم و هر روز نام من می پرسی؟ شیخ گفت ای پسر استهزا نمی کنم، لکن نام او آمده است و همه نامها از دل من برده است.» (*تذکرة الاولیاء*، ص ۱۸۴ـ۱۸۵). سعدی گوید:

افسوس خلق می شنوم در قفای خویش / کاین پخته بین که در سر سودای خام شد

(کلیات، ص ۴۸۷)

۴) شبگیر: شبگیر: صبح و سحرگاه (برهان؛ *لغت‌نامه*). بادهٔ شبگیر برابرست با بادهٔ صبوح. در *دیوان* حافظ بارها شبگیر و شبگیری به عنوان صفت برای ناله یا عیش یا عشرت یا باد به کار رفته است:

با دل سنگینت آیا هیچ در گیرد شبی / آه آتشناک و سوز سینهٔ شبگیر ما

ـ عشرت شبگیر کن می نوش کاندر راه عشق / شبروان را آشنائیهاست با میرعسس

ـ دریغا عیش شبگیری که در خواب سحر بگذشت...

ـ... بیار ای باد شبگیری نسیمی زان عرقچینم

در تاریخ بیهقی آمده است: «و دیگر روز امیر هم در آن خلوت و نشاط بود و روز سوم وقت شبگیر به شادیاخ رفت. و چون روشن شد و بار داد اولیاء و حشم به‌خدمت آمدند.» (*تاریخ بیهقی*، ص ۵۰۹)

سنائی گوید:

شبـگـیر ز خواب ســـت خیزم　　آن شب که ترا به‌خـواب بیـنم

(*دیوان*، ص ۹۴۳)

۵) زاهد: ← شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

ـ دردکشان: ← شرح غزل ۷، بیت ۵.

ـ روز الست: ← شرح غزل ۱۵، بیت ۱.

ـ معنای بیت: دُردکشی و رندی و شوریدگی، در علم الهی و عهد الست مقرر بوده است.

۶) خمر بهشت: یعنی بادهٔ بهشتی. در جای دیگر گوید:

گر خمـر بهـشتست بریزید که بی‌دوست　　هر شربـت عذبـم که دهی عین عذابست

خمـر بهشتی یکی از انواعِ نعیم بهشت است و در قرآن مجید نیز بارها به آن تصریح شده است (: سورهٔ صافات، ۴۵ ـ ۴۷؛ طور، ۲۳ـ۲۴؛ واقعه، ۱۸ـ۱۹؛ دهر، ۵، ۱۷، ۹، ۲۱؛ نبأ، ۳۴).

ـ بادهٔ مست: دو معنی دارد: ۱) بادهٔ مخصـوص مستان؛ ۲) باده‌ای که خود مست است (بـرای بیان مبـالغـه). چنـانکه در جای دیگر گوید: پیداست از این شیوه که مست است شرابت. نیز یادآور این بیت معروف مولوی است:

باده از ما مســت‌شد نـی ما ازو　　قالـب از ما هســت شد نی ما ازو

(مثنوی، دفتر اول، ص ۱۱۰)

لغت‌نامه بادهٔ مـست را بادهٔ مست کننده معنی کرده است.

ـ معنـای بیت: آنچـه ساقی قسمت الهی برای ما مقدر کرده بود، اعم از اینکه عالی و اخروی چون خمر بهشتی یا ساده و دنیوی چون بادهٔ انگوری بود، ما شادمانه و شاکرانه به‌سر می‌کشیدیم. یعنی که راضی به قضا و رضای او هستیم (نیز ← رضا: شرح غزل ۱۴۳، بیت ۷).

۷) خندهٔ جام: در حافظ بارها به‌آن اشاره شده است:

ـ بیا که توبه ز لعل نگار و خندهٔ جام　　تصوریست که عقلش نمی‌کند تصدیق
[قزوینی: حکایتیست که...]

ـ عارف از خندهٔ می در طمع خام افتاد

یاد باد آنکه در آن بزمگه خلق و ادب　　آنکه او خندهٔ مستانه زدی صهبا بود

یاد باد آنکه چو یاقوت قدح خنده زدی　　در میان من و لعل تو حکایتها بود

ـ چنگ در غلغله آید که کجا شد منکر　　جام در قهقهه آید که کجا شد مناع

ـ آن‌دم که به‌یك خنده دهم جان چو صراحی　　مستان تو خواهم که گزارند نمازم

ـ بوی جان از لب خندان قدح می‌شنوم　　بشنو ای خواجه اگر زانکه مشامی داری

ظاهراً خندهٔ جام یا صراحی یا قدح یا می همانا صدای ریخته‌شدن می در پیاله است که به یك خندهٔ کوتاه انسانی شباهت دارد.

خاقانی گوید:

پیش که غمزه‌زن شود چشم ستارهٔ سحر　　بر صدف فلك رسان خندهٔ جام گوهری
(*دیوان*، ص ۴۲۵)

سلمان گوید:

ـ کام ایام پر از خندهٔ جامست و قدح　　پردهٔ چرخ پر از نغمهٔ چنگست و رباب
(*دیوان*، ص ۳۱)

ـ گر خون دل خورندم چون جام می بخندم　　ور سرزنش کنندم چون شاخ رز ننالم
(*دیوان*، ص ۳۸۰)

ـ **گرهگیر**: «یعنی چون بکشی صاف می‌ایستد و چون رها کنی باز گره پیدا می‌کند» (حواشی غنی، ص ۹۴). «مجعد، پیچیده» (فرهنگ معین). نظامی گوید:

غمزه زبان تیزتر از خارها　　جعد گرهگیرتر از کارها
(*مخزن‌الاسرار*، ص ۶۴)

خواجو گوید:

ـ زهی زلفت گرهگیری پر از بند　　لب لعلت نمکدانی پر از قند
(*دیوان*، ص ۴۱۳)

ـ سوی گیسوی گرهگیر تو مرغ دل من　　به هوا رفته و در چنگ عقاب افتاده
(*دیوان*، ص ۴۸۸)

ـ **توبه** ← شرح غزل ۱۶، بیت ۲.

۱۸

در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست — مست از می و میخواران از نرگس مستش مست

در نعل سمند او شکل مه نو پیدا — وز قدّ بلند او بالای صنوبر پست

آخر به چه گویم هست از خود خبرم چون نیست — وز بهر چه گویم نیست با وی نظرم چون هست

شمع دل دمسازم بنشست چو او برخاست — وافغان ز نظر بازان برخاست چو او بنشست

گر غالیه خوشبو شد در گیسوی او پیچید — ور وسمه کمانکش گشت در ابروی او پیوست

۶ بازآی که بازآید عمر شدهٔ حافظ
هرچند که ناید باز تیری که بشد از شست

به احتمال بسیار این غزل حافظ از نظر صورت و معنی ملهم و مقتبس است از این غزل عراقی:

از پرده برون آمد ساقی قدحی در دست — هم پردهٔ ما بدرید هم توبهٔ ما بشکست

(دیوان، ص ۱۴۷)

۱) **دیر مغان:** ← شرح غزل ۲، بیت ۲.

۲) تشبیه نعل سمند یار یا ممدوح به ماه نو و یا ایجاد نوعی رابطه بین نعل و ماه در شعر پیش از حافظ نمونه‌های بسیار دارد، از جمله:

انوری گوید:

مه به نعل سم اسب تو تشبه می‌کرد — خاك فریاد برآورد که ترك ادبست

(دیوان، ص ۵۱)

ظهیر گوید:

نعل سمند شاه جهانست کاسمان — هر ماه بر سرش نهد از بهر افتخار

(دیوان، ص ۱۳۰)

عطار گوید:

هر سر ماهی فتد نعل سمندش به‌راه　　در مه نو کن نگـاه اینـك نعل سمند
(*دیوان*، ص ۷۵۷)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

خود را چو نعـل بر رهت افکنـد ماه نو　　زان تا ببـوسـد اسب ترا در گذار پای
(*دیوان*، ص ۱۲۰)

خواجو گوید:

ـ مه نعل سمند باد جولان تو باد (*دیوان*، ص ۵۳۵)

ـ هر مه که ماه نو کند اظهار زرگری　　گردون کنـد ز نعل سمند تو گوشوار
(*دیوان*، ص ۴۰)

۴) صنعت طباق این بیت (تقابل بین نشست و برخاست) احتمالا مقتبس از این بیت خواجوست:

فغـان از جمع چون بنشست برخاست　　چراغ صبـح چون برخاست بنشست

«نشستن شمـع» در بیت حافظ و نشستن چراغ در بیت خواجـو یعنی خامـوش شدن آنها. خواجو در جاهای دیگر گوید:

ـ به‌جـام باده چراغ دلم منـور کن　　که شمع شادیم از تندباد غم بنشست
(*دیوان*، ص ۲۱۲)

ـ عارفـان تا که بجز روی تو در غیر نبینند　　شمـع‌را چون تو به‌مجلس‌بنشینی‌بنشانند
(*دیوان*، ۲۲۷)

۵) غالیه: بوی خوشی است مرکب از مشك و عنبر و جز آن، سیاه رنگ که موی را با آن خضاب کنند. این کلمه عربی است. غالب فرهنگنویسان آن را مؤنث غالی (یعنی گرانبها) شمرده‌اند. حتی از قول زمخشری نقل کرده‌اند که کسی این مادهٔ معطر را برای معاویه هدیه برد. معاویه از قیمتش پرسید، و چون قیمتش را برایش گفتند، گفت غالیةٌ (گرانست)؛ و از آن پس این نام بر روی آن مانـد. اما حدیثی از طریق عایشه از رسول اکرم(ص) نقل شده که آغـاز آن چنین است: کنت اغلل لحیة رسـول‌الله (ص) بالغـالیة... [داشتم ریش رسـول خدا(ص) را غالیه می‌بستم] که اگر اسنادش درست باشد، آن وجه تسمیه که به معاویه نسبت می‌دهند بی‌پایه خواهد بود. و معلوم نیست «غالیه» ربطی به «غالی» داشته باشد. تغلّل یعنی به‌کار بردن غالیه، غالیه زدن، غالیه بستن و نظایر آن (به تلخیص و تصرف از *لغت‌نامه*).

حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ آنکه از سنبل او غالیه تابی دارد　　باز با دلشدگان ناز و عتابی دارد

ـ مگر تو شانه زدی زلف عنبرافشان را　　که باد غالیه‌سا گشت و خاك عنبر بوست

ـ تا بود نسخهٔ عطری دل سودازده را　　از خط غالیه‌سای تو سوادی طلبیم

ـ مجلس بزم عیش را غالیهٔ مراد نیست　　ای دم صبح خوش نفس نافهٔ زلف یار کو

ـ به‌بوی زلف ورخت می‌روند و می‌آیند　　صبا به غالیه‌سائی و گل به جلوه گری

ـ **وسمه**: این کلمه نیز که مانند غالیه عربی است، از لوازم آرایش قدیم است. «گیاهی است شبیه به برگ مورد و ساقش غیرمجوف و ثمرش به‌قدر فلفلی و بعد از رسیدن سیاه گردد و بدان ابرو و موی را خضاب کنند» (*منتهی‌الارب*) «*لغت فرس* که این کلمه را فارسی انگاشته اشتباه کرده است» (*حاشیهٔ برهان*).

سعدی گوید:

کس نتواند گرفت دامن دولت به‌زور　　کوشش بیفایده است وسمه بر ابروی کور

(*کلیات*، ص ۱۱۳)

حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ جهان بر ابروی عید از هلال وسمه کشید　　هلال عید در ابروی یار باید دید

شکسته گشت چو پشت هلال قامت من　　کمان ابروی یارم چو وسمه بازکشید

ـ **معنای بیت**: خوشبوئی غالیه ذاتی نیست، بلکه از گیسوی یار من وام گرفته است، نیز کمانکشی و ابروسازی وسمه نیز از آن است که با ابروی او سروکار داشته است. شبیه به این مضمون در جای دیگر گوید:

از رهگذر خاك سرکوی شما بود　　هر نافه که در دست نسیم سحر افتاد

و بیت خالی از تلمیح عرفانی نیست و یادآور بیت معروفی از *تائیهٔ* ابن فارض است:

فکلّ ملیح حسنه من جمالها　　معارٌله بل حسن کل ملیحة

(هر مرد ملیحی حسنش از جمال یار ماست و عاریه‌ای بیش نیست، نیز حسن هر زن ملیحه‌ای) (*دیوان ابن الفارض*، بیروت، دارصادر، ۱۳۸۲ ق، ص ۷۰).

۱۹

به‌جان خواجه و حقّ قدیم و عهد درست — که مونس دم صبحم دعای دولت تست

سرشک من که ز طوفان نوح دست برد — ز لوح سینه نیارست نقش مهر تو شست

۳ بکن معامله‌ای وین دل شکسته بخر — که با شکستگی ارزد به‌صد هزار درست

زبان مور به‌آصف دراز گشت و رواست — که خواجه خاتم جم یاوه کرد و باز نجست

دلا طمع مبر از لطف بی‌نهایت دوست — چو لاف عشق زدی سر بباز چابک و چست

۶ به‌صدق کوش که خورشید زاید از نفست — که از دروغ سیه‌روی گشت صبح نخست

شدم ز دست تو شیدای کوه و دشت و هنوز — نمی‌کنی به‌ترحّم نطاق سلسله سست

مرنج حافظ و از دلبران حفاظ مجوی
گناه باغ چه باشد چو این گیاه نرست

۱) **دم صبح:** ← شرح غزل ۱۲۰، بیت ۴.

ـ **دولت:** ← شرح غزل ۳۰، بیت ۶.

۲) **طوفان نوح:** ← شرح غزل ۷، بیت ۶.

ـ **دست بردن:** «گوی بردن، سبقت بردن، پیشی گرفتن...» (*لغت‌نامه*). برای تفصیل بیشتر در این باره ← شرح غزل ۷۴، بیت ۳.

ـ **نیارست... شست:** یعنی نتوانست شست. یارستن مانند توانستن همراه با مصدر یا مصدر مرخم به‌کار می‌رود. در جای دگر گوید:

بی‌چراغ جام در خلوت نمی‌یارم نشست — زانکه کنج اهل دل باید که نورانی بود

ـ **معنای بیت:** اشک من که بر طوفان نوح پیشی می‌گیرد با همه زورمندی و فراوانی نتوانست از سینهٔ من نشانهٔ مهر ترا بزداید. به‌عبارت دیگر رنجها و مصائب عشق نتوانست مرا

دلسرد و سردمهر کند.

۴) شادروان غنی تلمیح این بیت را به‌آن قسمت از داستان سلیمان(ع) می‌داند که قبض روح شده بود و همچنان متکی بر عصا ایستاده مانده بود و جن و انس و وحش و طیر همچنان سر در خط او داشتند تا اینکه دیو بزرگ خاتم سلیمان را به حیله ربود و بر وحش و طیر حکومت کرد. و بعد از یك سال خداوند موریانه را مأمور کرد که چوب عصای سلیمان(ع) را بجود. بالنتیجه عصا شکست و سلیمان(ع) افتاد و همگان پی بردند که سلیمان(ع) مرده بوده است. آصف برخیا ــ وزیر سلیمان(ع) ــ از این جهت مورد ملامت مور قرار گرفت که زودتر از مور به این حقیقت پی نبرده بود (← حواشی غنی، ص ۱۰۰).

بیتی از انوری هست که کمك شایانی به فهم این بیت می‌کند:

آصف از آن ملك را ضبط آنچنان کردی به‌رای گم کجا کردی سلیمان مدتی انگشتری

(دیوان، ص ۴۵۹)

اشکال شرح و توضیح مرحوم غنی در این است که دیو انگشتری سلیمان(ع) را در زمان حیات او می‌رباید، نه بعد از وفاتش (برای تفصیل ← سلیمان(ع) شرح غزل ۳۶، ۲). آری «دابة الارض» مذکور در قرآن مجید (سبأ، ۱۴) همان مور یا موریانه است ولی نه آن موری که به سایر موران گفته بود به لانه‌های خود بگریزند تا لشکر سلیمان شما را پایمال نکند (نمل، ۱۸) (برای تفصیل بیشتر ← ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۵، ص ۱۲۵۷ـ ۱۲۵۸).

خاتم جم یعنی خاتم سلیمان(ع) خلط نام و قصهٔ جم و سلیمان(ع) قرنها قبل از حافظ در ادبیات فارسی سابقه داشته است. حافظ در جاهای دیگر خاتم جمشید به‌جای انگشتری سلیمان(ع) و تخت جم یا مسند جم به‌جای سریر سلیمان(ع) به‌کار برده است.

ـ **یاوه کردن**: یعنی گم کردن. یاوه = یافه به‌احتمال زیاد از ریشهٔ «یافتن»/ یابیدن / یاویدن است. و این از مقولهٔ تسمیة الشیء باسم ضده (نامیدن چیزی به اسم ضدش) یا تفأل به خیر و حمل به‌صحت است. چنانکه فی المثل کلمهٔ «بیمار» از ریشهٔ «مر» و هم‌خانواده با مار و مرگ است. یعنی مریضی که مرضش بیمرگ است و میراننده نیست. در عربی هم این نوع تسمیه سابقه دارد. چنانکه به بیابانهای مخوف و خطرناك، مفازه (= رهایشگاه، رهایی بخش) می‌گویند، یا به مارگزیده که در بسیاری موارد می‌میرد «سلیم» (= سالم، تندرست) نام می‌دهند. حال یاوه هم در اصل یافه (= یافته) نام گرفته بوده. برای اینکه به دل بد نیاورند و تفأل به خیر کنند چنین نامهائی می‌گذارند.

۵) **طمع بریدن از**: یعنی نومیدگشتن؛ دل برداشتن. در جاهای دیگر گوید:

ـ از جان طمـع بریدن آسان بود ولیکن　　　از دوستـــان جانی مشکـــل بود بریدن

ـ طمـع به دور دهـانت ز کام دل ببریدم

در *داستانهای بیدپای* آمده است: «پنهان گردیم تا طمع از ما ببرد و بازگردد.» (ص ۱۵۵).

۶) صدق: از کلمات کلیدی قرآن مجید و از اخلاق حمیده ایست که در شریعت و طریقت به‌رعایت آن تأکید بسیار شده است. امام قشیری می‌نویسد: «... کمترین صدق راست کردن ظاهر و باطن بود، و صادق آن بود که سخن راست گوید و صِدّیق آن بود که اندر جمله افعال و اقوال و احوال صادق بود. (ترجمهٔ *رسالهٔ قشیریه*، ص ۳۲۰). «جنید گوید حقیقت صدق اینست که راست‌گوئی اندرکاری که اندر آن نجات نیابی مگر به دروغ.» (پیشین، ص ۳۲۰). «استاد ابوعلی گفت صدق آن بود که از خویشتن آن نمائی که باشی یا آن باشی که نمائی» (پیشین، ص ۳۲۱).

غزالی می‌نویسد: «بدان که اهـل بصیرت را مکشـوف شده است که خلق همه هلاك شده‌انـد الا عابـدان، و عابـدان همه هلاك شده‌اند الا عالمان و عالمان هلاك شده‌اند الا عاملان، و عاملان هلاك شده‌اند الا مخلصان. و مخلصان بر خطر عظیم‌اند. پس بی‌اخلاص همه رنجها ضایع است و اخلاص و صدق جز در نیت نباشد» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۴۵۳).

عزالدین کاشانی می‌نویسد: «صدق فضیلتی است راسخ در نفس آدمی که اقتضای توافق ظاهر و باطن و تطابق سر و علانیهٔ او کند. اقوالش موافق نیات باشند و افعال مطابق احوال، آنچنان که نماید باشد و لازم نبود که آنچنانکه باشد نماید» (*مصباح الهدایة*، ص ۳۴۴). همو در فرق بین صدق و اخلاص از قول جنید می‌نویسد: «بلی صدق اصل و اول است و اخلاص فرع و تابع آن است» (پیشین، ص ۳۴۵).

در دیوان حافظ کلمهٔ «صدق» چند بار به‌کار رفته که در آنها به‌طور گذرا به‌صدق اشاره شده. آنچـه مهم است مفهـوم صدق است که از سراپای غزلیات او نمایان است. کافیست مبارزهٔ مداوم و بی‌امان او را با ریا که بر باددهندهٔ صدق و اخلاص عمل است، درنظر بگیریم. یا انتقاد از خود همیشگی او را که به اندازهٔ «بود» می‌نماید و می‌گوید:

من اگر رنـد خرابـاتم اگر زاهـد شهـر　　　این متـاعم که همی بینی و کمتـر زینم

ـ **معنای بیت**: حسن تعلیل دارد. می‌گوید اگر اهل صدق باشی مثل صبح صادق از نفس تو (← دم صبـح: شرح غزل ۱۲۰، بیت ۴) خورشید پدید می‌آید یعنی کلام تو روشنگـر خواهد بود، برعکس صبح کاذب (که کاذب ایهام دارد ۱. دروغین؛ ۲. دروغگو) که سیه‌روی می‌شود (سیه‌روی هم ایهام دارد: ۱) روسیاه به معنای خجل و منفعل؛ ۲) تاریك، چنانکه صبح

کاذب در قیاس با صبح صادق است.) دکتر غنی می‌نویسد: «صبح نخست یعنی صبح کاذب صبح صادق تقریباً یك ساعت و نیم قبل از طلوع آفتاب است، و صبح کاذب چند دقیقه‌ای قبل از صبح صادق است...» (حواشی غنی، ص ۹۹). شعرای دیگر هم، پیش از حافظ، به این مضمون، بر محور صدق و صبح، و کمابیش با همین ایهامها پرداخته‌اند:

ظهیر گوید:

صبح دوم گرفت جهان گو چرا از آنك — اندر هوای شاه نزد جز به صدق دم

(دیوان، ص ۲۰۴)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

عالم بگشائی تو به هر دم زدنی — در صدق چو صبح اربدری پیرهنی

(دیوان، ص ۹۱۴)

نزاری گوید:

بساز با خود وگر مدعی زند دم صدق — غلط مشو که چو صبح نخست کذابست

(دیوان، ص ۱۷۷)

۲۰

ما را ز خیال تو چه پروای شرابست	خم گو سرخود گیر که خمخانه خرابست
گر خمر بهشتست بریزید که بی‌دوست	هر شربت عذبم که دهی عین عذابست
۳ افسوس که شد دلبر و در دیدهٔ گریان	تحریر خیال خط او نقش برآبست
بیدار شو ای دیده که ایمن نتوان بود	زین سیل دمادم که درین منزل خوابست
معشوق عیان می‌گذرد بر تو ولیکن	اغیار همی بینند از آن بسته نقابست
۶ گل بر رُخ رنگین تو تا لطف عرق دید	در آتش شوق از غم دل غرق گلابست
سبزست در و دشت بیا تا نگذاریم	دست از سرآبی که جهان جمله سرابست
در کنج دماغم مطلب جای نصیحت	کاین گوشه پر از زمزمهٔ چنگ و ربابست

۹ حافظ چه شد ار عاشق و رندست و نظرباز
بس طور عجب لازم ایّام شبابست

خواجو غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

یاران همه مخمور و قدح پر می نابست	ما جمله جگر تشنه و عالم همه آبست

(دیوان، ص ۶۳۷)

همچنین کمال خجندی:

روزی که به‌من نازوعتابت به‌حسابست	آن روز مرا روز حسابست و عذابست

(دیوان، غزل ۱۶۲)

۱) **خیال**: به کسر اول، یعنی تخیل، تصور، صورت ذهنی. نگاه کنید به شرح بیت سوم از همین غزل.

- **پروا**: ← شرح غزل ۹، بیت ۳.

ـ **خم گو سر خود گیر**: این مصـــراع شبـاهت زیادی با مصـراع دوم این بیت اوحـدی مراغه‌ای دارد:

دست عشقت قدحی داد و ببرد از هوشم　　　خم می گو سر خود گیر که من مدهوشم
(*دیوان*، ص ۲۸۴)

سر خود گرفتن، یعنی پی کار خود رفتن، به خود پرداختن. سعدی گوید:

ـ سعـدیا گر نتوانی که کَمِ خود گیری　　　سر خود گیر که صاحبنـظری کار تو نیست
(*کلیات*، ص ۴۵۷)

دلی که دید که غایب شدست ازین درویش　　　گرفتـه از سر مستی و عاشقی سر خویش
(*کلیات*، ص ۵۳۵)

سلمان گوید:

فراغتیست شب وصـــل را ز نور چراغ　　　به شمـع گو سر خود گیر یا ز پا بنشین
(*دیوان*، ص ۳۹۳)

ـ **معنـای بیت**: ما از خیال مستی بخش تو اعتنائی به‌شراب نداریم. آنجا که سراپای خمخانه در جوش مستی است دیگر به وجود خم و محتوای او نیازی نیست. مصراع دوم دو ایهـام دارد؛ یکی در خم گو سر خود گیر: ۱) به خم بگو به راه خود و به دنبال کار خود برو. چنانکه سعدی گوید: سر ما نداری سر خویش گیر. ۲) به خم بگو مواظب سرش باشد، چون خمخانه خراب شده است. «خمخانه خرابست» هم ایهام دارد: ۱) در و دیوار خمخانه جوش مستی می‌زنـد و سراپـا مست است (در جای دیگر گوید: خمها همه در جوش و خروشند ز مستی). اصولا یك معنای خراب در شعر فارسی و شعر حافظ یعنی مست (← خراب: شرح غزل ۲، بیت ۱). ۲) خمخانه دارد خراب و ویران می‌شود و لذا خم باید مواظب سر و کلهٔ خود باشد!

۲) **خمر بهشت**: ← شرح غزل ۱۷، بیت ۶.

ـ **معنای بیت**: شراب بهشتی هم بدون دوست و در غیاب دوست، هر قدر شیرین و گوارا هم باشد مایهٔ رنج و عذاب من است. بین عذب و عذاب، جناس [شبه] اشتقاق برقرارست.

۳) **تحریر**: «خطهای باریك که از مو قلم [= قلم مو] بر نقوش و تصاویر کشند» (*غیاث‌اللغات*).

ـ **خیال**: به فتح اول. «وهم و گمان و صورتی که در خواب یا بیداری به‌نظر رسد. شبح و پیکری که از دور نمودار گردد و حقیقت آن معلوم نباشد. صورت و پیکری که به‌وسیلهٔ صورت

چیز دیگری محسوس شود. مانند: صورت اشیاء در آینه و چشم. چنانکه خواجه حافظ گفته است:

می‌رفت خیال تو ز چشم من و می‌گفت　　هیهات از این گوشه که معمور نمانده‌ست

و بر این قیاس خرمن ماه و طیف شمس و قوس قزح و نظایر آن که در حمام و گرد شمع و هنگام صبح مرتسم می‌گردد «خیال» نامیده می‌شود...» (شرح مثنوی شریف، تألیف فروزانفر، ج ۱، ص ۶۵). نظیر این کاربرد در حافظ فراوان است ـ که با خیال به کسر اول به‌معنای مخیله و تخیل فرق دارد ـ:

- خیال روی تو گر بگذرد به گلشن چشم　　دل از پی نظر آید به‌سوی روزن چشم
- خیال نقش تو در کارگاه دیده کشیدم
- نقش خیال روی تو تا وقت صبحدم　　بر کارگاه دیدهٔ بیخواب می‌زدم
- باور نکنی، خیال خود را بفرست　　تا در نگرد که بی تو چون خواهم خفت
سایه افکند حالیا شب هجر　　تا چه بازند شب روان خیال
- خیال خال تو با خود به خاک خواهم برد
- از دماغ من سرگشته خیال دهنت　　به جفای فلك و غصهٔ دوران نرود

انوری گوید:

خروش دد بشنیدی ز روم در کابل　　خیال موی بدیدی زهند در ششتر
(دیوان، ص ۲۱۶)

سعدی گوید:

- یعلم الله که خیالی ز تنم بیش نماند　　بلکه آن نیز خیالی است که می‌پندارند
(کلیات، ص ۴۹۴)
- تا مصور گشت در چشمم خیال روی دوست　　چشم خودبینی ندارم رای خودراییم نیست
(کلیات، ص ۴۵۶)
- ندانم این شب قدرست یا ستارهٔ روز　　تویی برابر من یا خیال درنظرم
(کلیات، ص ۵۵۳)
- خبرت خرابتر کرد جراحت جدائی　　چو خیال آب روشن که به تشنگان نمائی
(کلیات، ص ۵۹۹)

- **نقش برآب**: یعنی بی‌ثبات و بیهوده، چرا که بر آب نقش نمی‌توان کرد. شبیه است به خشت بر دریا زدن و بادپیمودن. نقش بر آب زدن (انداختن) یعنی ۱) کار بی‌ثبات و بیهوده

کردن؛ ۲) محو کردن» (فرهنگ معین). حافظ همیشه نقش بر آب زدن را با ایهام به‌کار برده است:

ـ دیشب به سیل اشک ره خواب می‌زدم / نقشی به یاد روی تو بر آب می‌زدم
ـ به می‌پرستی از آن نقش خود زدم بر آب / که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن
ـ نقشی بر آب می‌زنم از گریه حالیا / تا کی شود قرین حقیقت، مجاز من

(نیز نگاه کنید به چندین مثال که از شعرای دیگر، در *امثال و حکم* دهخدا، زیر «نقش بر آب زدن» آمده است).

۵) مضمون این بیت یادآور آیه‌ای از قرآن مجید است: فاینما تُولّوا فثَمَّ وجهُ‌الله (به هر کجا روی کنید وجه الهی آنجاست ـ بقره، ۱۱۵). در جای دیگر مشابه با این مضمون گوید:

جمال یار ندارد نقاب و پرده ولی / غبار ره بنشان تا نظر توانی کرد

۶) **معنای بیت**: گل تا بر چهرهٔ خوشرنگ تو قطرات عرق را دید، هم شوق و شادی پیدا کرد، هم از زور حسد غمگین شد و در مجموع کلافگی او به‌جائی کشید که شبیه شد به گلی که برای گلاب گرفتن در دیگ حرارت می‌بیند. به‌تعبیر دیگر ژاله‌های گل را عرق ناشی از حسادت و شوق و کلافگی گل در مواجهه با گل روی معشوق خود می‌شمارد.

۷) **معنای بیت**: ایام بهارست و سراسر دره و دشت سبز و خرم است. بیا تا غافل از این دعوت بیزبان نباشیم و حال که جهان جمله همچون سراب، وهم‌آلود و بی‌اعتبار و غیر واقعی است، دم را غنیمت بشمریم و از شراب غافل نباشیم. سرآب، با سراب جناس خط دارد. نظیر این صنعت را در جای دیگر هم به‌کار برده است. برای تفصیل در این باب و بحث درباره سراب ← شرح غزل ۹، بیت ۷.

سعدی گوید:

یاران همه با یار و من خسته طلبکار / هر کس به سرِ آبی و سعدی به سرابی
(*کلیات*، ص ۶۰۳)

خواجو گوید:

بیا بر چشم من بنشین اگر سرچشمه‌ای خواهی / سرآبی چنین آخر سرابی هم نمی‌ارزد
(دیوان، ص ۴۱۲)

نزاری گوید:

می‌خورد بنگ و می نمی‌نوشد / از سر آب می‌رود به سراب
(دیوان، ص ۵۵)

۸) مضمون این بیت یادآور این بیت سعدی است:

نماند در سر سعدی ز بانگ رود و سرود مجـــال آنکـــه دگر پند پارسـا گنجـد

(کلیات، ص ۴۶۹)

در بعضی نسخه‌ها، از جمله خانلری، به‌جای «گوشه»، «حجره» است. اما لطف ضبط قزوینی این است که «گوشه» اصطلاح موسیقی هم هست و با زمزمه و چنگ و رباب تناسب دارد.

ـ **نصیحت**: ← شرح غزل ۸۳، بیت ۲.

ـ **چنگ**: ← شرح غزل ۱۱۵، بیت ۱.

ـ رباب: «(به فتح اول) سازی است از خانوادهٔ آلات رشته‌ای. می‌گویند نام این ساز از راواناسترون Ravanastron ــ که یك ساز رشته‌ای ختائی است ــ مشتق شده است، و به‌صورت راوانا، و رواوه و رباب در کشورهای مختلف نامگذاری شده است. [ویولن هم همین ساز است]... این نخستین سازی است که با کمانه (آرشه) نواخته شده است و انواع دارد که نوعی از آن را در ایران کمانچه نامند...» (حافظ و موسیقی، ص ۱۲۲ـ۱۲۳). حافظ بارها به‌نام این ساز اشاره کرده است:

ـ سمـــاع وعظ کجـا، نغمـهٔ ربـاب کجـا

ـ ربـاب و چنـگ به بانـگ بلند می‌گویند که گوش هوش به پیغـــام اهـــل راز کنـید

ـ نبـود چنـگ و رباب و نبید و عود که بود گل وجـود من آغـشـتـهٔ گلاب و نبـید

ـ من که قول ناصحـان را خواندمی قول رباب گوشمـالی دیدم از هجران که اینم پند بس

ـ من حالت زاهـد را با خلق نخواهم گفت این قصـه اگر گویم با چنگ و رباب اولی

ـ ... شکر شکسته، سمن ریخته، رباب زده.

۲۱

رواق منظر چشم من آشیانهٔ تست	کرم نما و فرود آ که خانه خانهٔ تست
به‌لطف خال و خط از عارفان ربودی دل	لطیفه‌های عجب زیر دام و دانهٔ تست
۳ دلت به‌وصل گل ای بلبل صبا خوش باد	که در چمن همه گلبانگ عاشقانهٔ تست
علاج ضعف دل ما به‌لب حوالت کن	که این مفرّح یاقوت در خزانهٔ تست
به‌تن مقصّرم از دولت ملازمتت	ولی خلاصهٔ جان خاک آستانهٔ تست
۶ من آن نیم که دهم نقد دل به‌هر شوخی	در خزانه به مهر تو و نشانهٔ تست
تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرین کار	که توسنی چو فلك رام تازیانهٔ تست
چه جای من که بلغزد سپهر شعبده‌باز	ازین حیل که در انبانهٔ بهانهٔ تست

۹ سرود مجلست اکنون فلك به‌رقص آرد
که شعر حافظ شیرین‌سخن ترانهٔ تست

ناصر بخارائی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

مرا که نشوهٔ روح از می مغانهٔ تست   دماغ عقل تراز نغمهٔ ترانهٔ تست
(دیوان، ص ۱۹۷)

۱) رواق: امروزه به‌فتح اول تلفظ می‌شود ولی در اصل به کسر یا ضم اول درست است. کلمه‌ایست عربی و جمع آن اَروِقَة، روق و رواقات است. «خانه‌ای که به خرگاه ماند و یا سایبان» (منتهی‌الأرب). «پیشگاه خانه را گویند، و ایوانی که در مرتبهٔ دوم ساخته باشند» (برهان). رواق منظر چشم: مردمك دیده (آنندراج؛ فرهنگ نفیسی). حافظ در موارد دیگر هم این کلمه را به‌کار برده است:

ـ ازاین رباط دودر چون ضرورتست رحیل   رواق و طاق معیشت چه سر بلند چه پست

- بر این رواق زبرجد نوشته‌اند به زر | که جز نکوئی اهل کرم نخواهد ماند
- طاق و رواق مدرسه و قیل و قال علم | در راه جام و ساقی مهرو نهاده‌ایم
- سرای مدرسه و بحث علم و طاق و رواق | چه سود چون دل دانا و چشم بینا نیست

- آشیانه / آستانه: ضبط قزوینی و اغلب نسخ چاپی معتبر «آشیانه» است، فقط در خانلری آستانه است که به قول پژمان بهتر هم نیست.

- کرم نما: یعنی کرم کن. از «نمودن» در اینجا رایحهٔ معنای «کردن» استشمام می‌شود که در حافظ سابقه و نمونه فراوان دارد. برای تفصیل ← نمودن: شرح غزل ۲۴۲، بیت ۲.

۳) بلبل ← شرح غزل ۷، بیت ۱. در این بیت ترکیب «بلبل صبا» غریب می‌نماید. ضبط خانلری و انجوی «بلبل سحر» است که مناسب‌تر است.

- گلبانگ: ← شرح غزل ۲۴۲، بیت ۱.

۴) مفرّح یاقوت: مفرّح ساخته از یاقوت. داروی نشاط‌آور و قوت‌بخشی که در ترکیب آن یاقوت به‌کار رفته باشد. ابوریحان در صیدنه به این خاصیت یاقوت اشاره کرده است: «و او [یاقوت] را در ادویهٔ بزرگ ترکیب کنند، از آن جهت که یکی از خواص او آن است که شادمانی آرد و اندوه را ببرد» (صیدنه، ج ۲، ص ۱۰۳۱). خاقانی در اشاره به مفرح‌سازی از یاقوت گوید:

- عاشقان از زر رخساره و یاقوت سرشک | بس مفرح که به می ماحضر آمیخته‌اند
بی مزاج می حمرا نبرد سوداشان | آن مفرح که ز یاقوت و زر آمیخته‌اند

(دیوان، ص ۱۱۶)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

مفرح دل غمگین اگر همی سازی | هم از شراب چو یاقوت ناب باید کرد

(دیوان، ص ۷۰۸)

خواجو گوید:

جهان مفرح یاقوت کرد از آنکه به حکمت | برون برد ز دماغ زمانه علت سودا

(دیوان، ص ۲)

- خزانه / خزینه: در شعر حافظ هم خزانه به‌کار رفته است و هم خزینه. خزانه:

- در خزانه به مهر تو و نشانهٔ تست (در همین غزل)
- ... باشد که از خزانهٔ غیبم دوا کنند
- دلم خزانهٔ اسرار بود و دست قضا | درش ببست و کلیدش به دلستانی داد

خزینه:

ـ خزینهٔ دل حافظ به زلف و خال مده — که کارهای چنین حد هر سیاهی نیست

ـ به خط و خال گدایان مده خزینهٔ دل — به‌دست شاه وشی ده که محترم دارد

ـ خزینه‌داری میراث خوارگان کفرست — به قول مطرب و ساقی به فتوی دف و نی

در ادب قبل از حافظ، بارها در یك متن و یك صفحه، خزانه و خزینه، به‌کار رفته است. از جمله نگاه کنید به: (هفت پیکر نظامی، ص ۹۱، ۱۲۷، ۱۷۹؛ *جامع‌التواریخ*، ج ۲، ص ۱۰۲۵؛ *کلیات* سعدی، ۸۶۴، ۸۷۳، ۸۷۶).

۷) شهسوار [= شاهسوار] «سوار بزرگوار و جلد و چالاك و ماهر و استاد در سواری» (یادداشت دهخدا)؛ اما همانطور که فی‌المثل ساقی در حافظ فحواهای جدید به‌خود گرفته و تا مقام معشوقی بالا رفته است، شهسوار هم سوارکار عادی نیست. دلاوری است که دلبر هم هست:

ـ شهسوار من که مه آینهٔ دار روی اوست — تاج خورشید بلندش خاك نعل مرکبست

ـ به پیش خیل خیالش کشیدم ابلق چشم — بدان امید که آن شهسوار بازآید

ـ خنگ چوگانی چرخت رام شد در زیر زین — شهسوارا چون به‌میدان آمدی گویی بزن

ـ صد نامه فرستادم و آن شاه سواران — پیکی ندوانید و سلامی نفرستاد

ـ تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرینکار — که در برابر چشمی و غایب از نظری

(ملاحظه می‌شود که مصراع اول بیت بالا عیناً در همین غزل مورد بحث ما هم به‌کار رفته است). شهسوار و شهسواری ربط اندك و دورادوری با فارسی و فروسیت یا شوالیه و شوالیه‌گری در تاریخ عرب و اروپا دارد (← شهسوار / شهسواری در *دایرةالمعارف فارسی*).

ـ **توسن**: «نافرهخته بود، یعنی ناآموخته» (*لغت فرس*) توسن نقطهٔ مقابل رام است یعنی اسب یا استری وحشی صفت که به‌آسانی زین نمی‌پذیرد و سواری نمی‌دهد. در جای دیگر گوید:

اعظم جلال دولت و دین آنکه رفعتش — دارد همیشه توسن ایام زیر ران

سنائی گوید:

ترسم آن آرام دل با من نگردد رام از آنك — کودکی بس تندخوی و کره‌ای بس توسنست

(دیوان، ص ۸۱۷)

خاقانی می‌نویسد: «... و مرکب توسن را که ریاضت [= تربیت] نپذیرد به مربط ندارند و به

مرغزار فرستند.» (منشآت خاقانی، ص ۲۲۷).

ظهیر گوید:

رای تو رایضی است که در زیر ران حکم — هر روز رامتر بود ایام توسنش
(دیوان، ص ۱۶۲)

خواجو گوید:

توسن عقرب دم مه نعل را یعنی فلک — هیچکس ناکرده الاّ رایض حکم تو رام
(دیوان، ص ۵۶۸)

۸) شعبده: «امروزه در میان عامهٔ فارسی زبانان لغت شعبده (به ضم شین و دال بی‌نقطه) به معنی نیرنگ‌سازی و حقه‌بازی معمول است. چنانکه می‌گویند فلان شعبده‌باز است یا به شعبده‌بازی کار خود را می‌سازد... صحیح این لغت در عربی شعبذه و شعوذه است. به‌فتح اول و با ذال نقطه‌دار بر وزن شَعبده. شَعَبذه و شَعْوَذَه در عربی به‌معنی نمایاندن چیزی است درچشم بیننده به‌غیرصورت حقیقی و به‌گفتهٔ بعضی دیگر نمایاندن باطل است درلباس حق [*تاج‌العروس*] و نوعی است از تردستی نظیر سحر [*اساس البلاغة*] چنانکه سرعت حرکت دست، چیزی متعدد را یکی یا یك چیز را متعدد یا جمادی را جانور بنمایاند و امر محسوس را بدون به‌کار بردن دست بر چشم مردم بپوشاند [*مفتاح السعادة*]... در عربی به‌کسی که متصدی عمل شعبذه یا شعوذه بود مشعوذ یا مشعبذ می‌گفتند... که فارسی امروزی آن شعبده‌باز است.... اما کلمهٔ شعبذه و شعوذه گویا اصلاً عربی نیست... محققین اروپائی ریشهٔ این کلمه را در زبان کلدانی یافته‌اند...» («شعبذه ـ شعوذه ـ بوالعجب» بدون نام مؤلف، مجلهٔ *یادگار*، سال اول، شمارهٔ دوم، مهر ۱۳۲۳، ص ۷ـ۱۰).

علامه قزوینی در یادداشتهایش نوشته است: «شعبده از کلمهٔ سریانی شَعْبِذْ یا شَعْوذ می‌آید که تحت‌اللفظی به‌معنی استعبد یا استخدم است که در عربی به‌صورت شعبذه و شعوذه و در فارسی به‌صورت شعبده معمول است... و مقصود از استخدام در اینجا، استخدام ارواح یا شیاطین یا قوای طبیعت و نحوذلك است» (*یادداشتهای قزوینی*، ج ۳، ص ۱۷۴) باری معنای این کلمه همانست که امروزه چشم‌بندی و تردستی و شعبده‌بازی می‌گوئیم.

۲۲

برو به‌کار خود ای واعظ این چه فریادست	مرا فتاد دل از ره ترا چه افتادست
میان او که خدا آفریده است از هیچ	دقیقه‌ایست که هیچ آفریده نگشادست
۳ به‌کام تا نرساند مرا لبش چون نای	نصیحت همه عالم به‌گوش من بادست
گدای کوی تو از هشت خلد مستغنیست	اسیر عشق تو از هر دو عالم آزادست
اگرچه مستی عشقم خراب کرد ولی	اساس هستی من زان خراب آبادست
۶ دلا منال ز بیداد و جور یار که یار	ترا نصیب همین کرد و این از آن دادست

برو فسانه مخوان و فسون مدم حافظ
کزین فسانه و افسون مرا بسی یادست

این غزل در ضمن یکی از مثنویهای سلمان ساوجی به‌نام داستان جمشید و خورشید (دیوان، ص ۵۲۷) به‌نام سلمان ثبت است. ولی سبك و سند (جمیع نسخ معتبر دیوان حافظ) حاکیست که این غزل از حافظ است. نزاری دو غزل بر همین وزن و قافیه دارد (که طبعاً بر وزن و قافیه غزل بعدی حافظ ــ شمارهٔ ۲۳ ــ هم هست):

۱) ازآن زمان که زمان بر تحرك استادست — زمانه با تو مرا عهد دوستی دادست
(دیوان، ص ۱۸۴)

۲) مرا خدای تعالی ولایتی دادست — ولایتیست که نامش قناعت‌آبادست
(دیوان، ص ۱۸۸)

۱) از ره افتادن: در مصراع دوم بعضی نسخه‌ها (از جمله انجوی) «دل از کف» ضبط کرده‌اند ولی مگر جای دل در کف دست است که از آنجا افتاده باشد. مگر آنکه «کف» را معنوی و مجازی بگیریم، نظیر: دل از کف دادن. ولی درست همان ضبط قزوینی و خانلری

است: مرا فتاده دل از ره. از ره افتادن یعنی گمراه شدن، یا مانده‌شدن. حافظ در جای دیگر گوید:

کار از تو می‌رود مددی ای دلیل راه کانصاف می‌دهیم و ز ره اوفتاده‌ایم

غزالی می‌نویسد: «هر که ندانست از آن بود که غافل بود و بیخبر بود یا راه گم کرد، یا هم اندر راه به‌نوعی از پندار از راه بیفتاد.» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۲۸۵)؛ همچنین: «بدان که گروهی دیگرند که از آخرت غافل شده‌اند ولیکن اعتقادی کرده‌اند که برخلاف راستی است و از راه حق بیفتاده‌اند و آن گمراهی حجاب ایشان است.» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۲۹۱).

خواجو گوید:

دریاب کافتادم ز ره، شد نامه و نامم سیه پشتم شد از بار گنه، چون قامت گردون دوتا
(*دیوان*، ص ۵۷۰)

ـ ترا چه افتادست؟ ایهام دارد: الف) ترا چه چیزی از ره افتاده است؟ که استفهام انکاری است یعنی تو دل نداری که از ره بیفتد یا نیفتد؛ ب) برای تو چه حادثه‌ای یا واقعه‌ای رخ داده است؟

انوری گوید:

گفت ای انوری آخر چه‌فتاده‌ست ترا که فرورفته‌ای و غمزده چون بوتیمار
(*دیوان*، ص ۱۶۷)

عراقی گوید:

چه افتادت که ازمن سیر گشتی چرا یکبارگی از من بریدی
(*دیوان*، ص ۲۷۵)

۲) **«آفریده است از هیچ»** ایهام دارد: الف) کمر او از هیچ آفریده شده یعنی هیچ تکاثف جسمانی ندارد؛ ب) یادآور اصطلاح کلامی «خلق از عدم» است.

ـ دقیقه: نکتهٔ باریك، امر غامض، حافظ در جای دیگر گوید:

دقیقه‌ایست نگارا در آن میان که تو دانی

سعدی گوید: «... بلکه مرا از علم کُشتی دقیقه‌ای مانده بود [= فروگذار کرده بود] و همه عمر از من دریغ همی داشت و امروز بدان دقیقه بر من غالب آمد» (*کلیات*، ص ۶۲).

معنای مصراع دوم هم ایهام دارد: الف) نکتهٔ باریکی است که هیچ آفریده آن را نگشوده یعنی حل نکرده است؛ ب) کمر او را هیچکس نگشوده، کنایه از اینکه بکر است.

مبالغه در باریك‌انگاری کمر یار، نه فقط تا حد موی، بلکه تا حد هیچ، در شعر فارسی

سابقه‌ای کهن دارد (نظیر هیچ‌انگاری دهان یار ← شرح غزل ۴۳، بیت ۵). در جاهای دیگر گوید:

- نشان موی میانش که دل در او بستم ز من مپرس که خود درمیان نمی‌بینم
- میان نداری و دارم عجب که هر ساعت میان مجمع خوبان کنی میان داری
- هیچست آن دهان و نبینم ازو نشان مویست آن میان و ندانم که آن چه موست
- من با کمر تو در میان کردم دست پنداشتمش که در میان چیزی هست
پیداست از آن میان چو بر بست کمر تا من ز کمر چه طَرف خواهم بر بست
- اگر چه موی میانت به‌چون منی نرسد خوشست خاطرم از فکر این خیال دقیق

عطار غزلی دارد به‌مطلع:

آن دهان نیست که تنگ شکرست و آن میان نیست که موئی دگرست

که سراپا در باریک‌انگاری مبالغه‌آمیز میان معشوق و هیچ‌انگاری دهان اوست (*دیوان*، ص ۴۶)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

- چو وعده‌های تو شد زان میان تهی کمرت که خود حقیقت هستی ببرده‌ای ز میان (*دیوان*، ص ۳۰۱)
- تنم چو موی شد از عشق و خرمم آری که هیچ فرق میان من و میان تو نیست (*دیوان*، ص ۷۳۳)

۳) **معنای بیت:** اگر لبش مانند نی مرا به‌کام نرساند (و کام ایهام دارد ۱. مراد و آرزو و بهره‌مندی و تمتع و نظایر آن؛ ۲. دهان، چنانکه در بیت معروف حنظله آمده است: مهتری گر به‌کام شیر درست...).

سعدی گوید:

سعدی به لب دریا دردانه کجا یابی در کام نهنگان رو گر می‌طلبی کامی (*کلیات*، ص ۶۳۴)

یعنی لب مرا به لب خود نرساند، نصیحتگری همهٔ مردم عالم، درست مانند نی در گوش من بادست. ولی این باد برای حافظ مجازی است (= هیچ و پوچ است) و برای نی حقیقی و طبیعی است.

- **نصیحت:** ← شرح غزل ۸۳، بیت ۲.

۴) **هشت خلد:** یعنی هشت بهشت که عبارتند از: خلد، دارالسلام، دارالقرار، جنت عدن،

جنت المأوی، جنت النعیم، علیین و هشتم: فردوس (*غیاث‌اللغات*).

۵) معنای بیت: عشق مرا مست و خراب کرد و از پا درآورد ولی تازه هستی من به برکت این خرابی (که ایهام دارد ۱. مستی ۲. ویرانی) رو به آبادی نهاد. در جای دیگر گوید:

بنیاد هستی تو چو زیر و زبر شود   در دل مدار هیچ که زیر و زبر شوی

۶) دادست: ایهام دارد: الف) داده است، که با نصیب کردن جور درمی‌آید؛ ب) داد [= عدل] است که ایهام تضادی با بیداد و جور در مصراع اول دارد.

۷) فسون [= افسون] دمیدن ← شرح غزل ۴۲، بیت ۵.

بیا که قصر امل سخت سست بنیادست — بیار باده که بنیاد عمر بر بادست

غلام همّت آنم که زیر چرخ کبود — ز هر چه رنگ تعلق پذیرد آزادست

۳ چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب — سروش عالم غیبم چه مژده‌ها دادست

که ای بلندنظر شاهباز سدره‌نشین — نشیمن تو نه این کنج محنت آبادست

ترا ز کنگرهٔ عرش می‌زنند صفیر — ندانمت که در این دامگه چه افتادست

۶ نصیحتی کنمت یاد گیر و در عمل آر — که این حدیث ز پیر طریقتم یادست

غم جهان مخور و پند من مبر از یاد — که این لطیفهٔ عشقم ز رهروی یادست

رضا بداده بده وز جبین گره بگشای — که بر من و تو در اختیار نگشادست

۹ مجو درستی عهد از جهان سست نهاد — که این عجوز عروس هزار دامادست

نشان عهد و وفا نیست در تبسّم گل — بنال بلبل بیدل که جای فریادست

حسد چه می‌بری ای سست نظم بر حافظ
قبول خاطر و لطف سخن خدادادست

سعدی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

هرآن نصیبه که پیش از وجود ننهادست — هرآنکه در طلبش سعی می‌کند بادست
(کلیات، ص ۷۰۷)

«بیا» و «بیار باده» در این بیت شبیه است به این بیت عطار:

بیا که قبلهٔ ما گوشه خراباتست — بیار باده که عاشق نه مرد طاماتست
(دیوان، ص ۳۳)

۱) بیا: «بیا» یکی از الفاظ کلیدی زیبای حافظ است ــ و نزد سخنوران دیگر کمتر دیده

شده ـــ و معنای آن معنای عادی این کلمه، یعنی فعل امر از مصدر «آمدن» نیست، بلکه معنای باریک دیگری است؛ و آمیخته‌ایست از تشویق و موافقت طلبی و کمابیش برابر است با: بدان، ببین، باور کن، بپذیر، ملاحظه و موافقت کن و نظیر اینها که با مثال بهتر روشن خواهد شد.

بیا که قصر امل سخت سست بنیادست، یعنی ببین و تأمل کن و با من همدل و همرای باش که دنیا وفائی و بقائی ندارد.

بیا که چارهٔ ذوق حضور و نظم امور — به فیض بخشی اهل نظر توانی کرد

یعنی بدان و مطمئن و موافق باش که...

ـ بیا که خرقهٔ من گرچه رهن میکده‌هاست — ز مال وقف نبینی به‌نام من درمی

ـ بیا که رونق این کارخانه کم نشود — به زهد همچو توئی یا به فسق همچو منی

ـ بیا که وضع جهان را چنانکه من دیدم — گر امتحان بکنی می خوری و غم نخوری

ـ بیا که توبه ز لعل نگار و خندهٔ جام — حکایتیست که عقلش نمی‌کند تصدیق

ـ بیا که وقت شناسان دوکون بفروشند — به یك پیاله می صاف و صحبت صنمی

ـ بیا که هاتف میخانه دوش با من گفت — که در مقام رضا باش وز قضا مگریز

ـ بیا که دوش به مستی سروش عالم غیب — نوید داد که عامست فیض رحمت او

ـ سخت و سست: بین سخت و سست ایهام تضاد برقرار است. چه سخت دو معنا دارد: ۱) صفت و آن در مقابل سست است، چنانکه در جای دیگر گوید: بگذر ز عهد سست و سخنهای سخت خویش؛ ۲) قید یعنی بسیار؛ چنانکه در جای دیگر گوید: سخت خوبست ولیکن قدری بهتر ازین. «بیا» و «بیار» هم جناس زائد دارد.

ـ باده / باد: حافظ در جاهای دیگر هم باده و باد را که جناس زائد یا مطرف دارند آورده است:

ـ اگرچه باده فرحبخش و باد گلبیزست...

ـ باده در ده چند ازین باد غرور...

ـ باد بهار می‌وزد بادهٔ خوشگوار کو...

ـ ای باد از آن باده نسیمی به من آور...

منوچهری گوید:

هر روز درخت با حریر دگرست — وز باد سوی باده‌سفیر دگرست

(دیوان، ص ۱۸۳)

نظامی گوید:

بود بهرام روز و شب به شکار گاه بر باد و گاه باده‌گسار

(هفت‌پیکر، ص ۸۰)

خواجو گوید:

- بیا تا با جوانان باده نوشیم که بر بادست دوران جوانی

(دیوان، ص ۳۳۵)

- همه‌را کار سرابست و مرا کار خراب همه‌راباده‌به‌دستست و مرا باد به‌دست

(دیوان، ص ۳۹۴)

عبید گوید:

ما را ز ننگ هستی جز می نمی‌رهاند صوفی مباش منکر کز باد نیست باده

(کلیات، ص ۷۲)

۲) غلام همت: غلام همت کسی بودن، یعنی مرید همت بلند او بودن. و خودرا در برابر او کوچك شمردن؛ مدیون و مرهون و مرید و مخلص او شدن. در جای دیگر گوید:

- غلام همت آن نازنینم که کار خیر بی‌روی و ریا کرد

- غلام همت سروم که این قدم دارد

- غلام همت آن رند عافیت‌سوزم...

- غلام همت دردی‌کشان یکرنگم...

انوری گوید:

گشتم غلام همت خویش از برای آنك با روشنان چرخ به همت برابرم

(دیوان، ص ۳۲۸)

سعدی گوید:

- غلام همت رندان و پاکبازانم که ازمحبت بادوست دشمن خویشند

(کلیات، ص ۴۹۷)

- غلام همت شنگولیان و رندانم نه زاهدان که نظر می‌کنند پنهانت

(ص ۴۶۵)

- جهان بر آب نهادست و زندگی بر باد غلام همت آنم که دل بر او ننهاد

(ص ۷۱۰)

خواجو گوید:

غلام همت صاحبدلان جانبازم	که درعطیه شکورند و در بلیه صبور
(دیوان، ص ۷۰۶)

عبید گوید:

غلام همت درویش قانعم کورا	سر بزرگی و سودای پادشائی نیست
(کلیات، ص ۵۰)

۴) سروش: در جاهای دیگر گوید:

- بیا که دوش به مستی سروش عالم غیب	نوید داد که عامست فیض رحمت او
- فرشته‌ای بحقیقت سروش عالم غیب	که روضهٔ کرمش نکته بر جنان گیرد
- ز فکر تفرقه بازآی تا شوی مجموع	به حکم آنکه چو شد اهرمن سروش آمد
- تا نگردی آشنا زین پرده رازی نشنوی	گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش
- لطف الهی بکند کار خویش	مژدهٔ رحمت برساند سروش
- در راه عشق وسوسهٔ اهرمن بسیست	پیش آی و گوش دل به پیام سروش کن

همانطور که سیمرغ در سنت ایرانی برابرست با عنقا در سنت عربی - اسلامی (← عنقا: شرح غزل ۶، بیت ۳.) سروش هم در این سنت برابرست با هاتف در آن سنت. در فرهنگ رشیدی در تعریف سروش آمده است: «... و هر فرشته‌ای که پیغام‌آور باشد عموماً و فرشته‌ای که پیغام و مژده آورد خصوصاً که هاتف غیب نیز گویند.» چنانکه نظامی این دو را یکسان به کار برده:

سکندر بدان روی بسته سروش	چنین گفت کای هاتف تیزهوش
(اقبالنامه، ص ۱۳۷)

حافظ در دو بیت بیابی از دو غزل، هاتف و سروش را به‌نحوی به کار می‌برد که معلوم می‌دارد آن را همسان و یکسان می‌گیرد:

- هاتفی از گوشهٔ میخانه دوش	گفت ببخشند گنه می بنوش
لطف الهی بکند کار خویش	مژدهٔ رحمت برساند سروش
- به گوش هوش نیوش ازمن وبه عشرت کوش	که این سخن سحر از هاتفم به گوش آمد
ز فکر تفرقه بازآی تا شوی مجموع	به حکم آنکه چو شد اهرمن سروش آمد

و بارها به هاتف و هاتف غیب اشاره دارد:

- ساقی بیا که هاتف غیبم به مژده گفت	با درد صبر کن که دوا می‌فرستمت
- دوش گفتم بکند لعل لبش چارهٔ من	هاتف غیب ندا داد که آری بکند

ـ سحر ز هاتف غیبم رسید مژده به‌گوش	که دور شاه شجـاعست می دلیر بنوش
ـ هاتف آن روز به‌من مژدهٔ این دولت داد	که بدان جور و جفا صبر و ثباتم دادند
ـ بیا که هاتف میخانه دوش با من گفت	که در مقـام رضـا باش وز قضـا مگریز
ـ سحـرم هاتف میخـانـه به دولتخواهی	گفـت بازآی که دیرینـهٔ این درگاهی

سروش در سنت مزدیسنـــا، گاه از ایزدان، گاه از امشـاسپنـدان و گاه به‌طـور مطلق از فرشتگـان شمـرده شده. شادروان استاد پورداود می‌نویسد: «سروش در اوستا سرأوش [= سره‌ئوشا] معنی آن اطاعت و فرمانبرداری است، بخصوصه اطاعت از اوامر الهی و شنوایی از کلام ایزدان.سروش از سرو (Sru) که به‌معنی شنیدن است و در اوستا بسیار استعمال شده مشتق می‌باشد. کلمهٔ سروش به‌معنی فرشته در ادبیات فارسی معروف است. کلمات دیگری نیز از جنس آن و از همان ریشه و بنیان در زبان ما باقی است که یادآور معنی اصلی سروش هم می‌باشـد و آن کلمـات عبـارت است از سرود و سرائیدن [و خسروا... سروش یکی از مهم‌ترین ایزدان آئین مزدیسناست. مظهر اطاعت و فرمانبرداری است. نمایندهٔ خصلت رضا و تسلیم است در مقـابل آئین خداوندی. از حیث مقام و رتبه، سروش با مهر همسر و برابر است، حتی گاهی در جزو امشـاسپنـدان شمـرده می‌شود... در ادبیات متأخرین مزدیسنان سروش پیک ایزدی و حامل وحی خوانده شده است، و در کتب فارسی او را با جبرائیل سامی یکی دانستـه‌اند. ابوریحان بیرونی نیز می‌نویسد که سروش را جبرائیل می‌دانند...» (← *یشتها*، گزارش پورداود، ج ۱، ص ۵۱۶ ـ ۵۱۸. نیز همانجا: سروش هادخت یشت، ص ۵۲۴ ـ ۵۲۵). مؤید قول اخیر این بیت حافظ است:

روح‌القـدس آن سروش فرخ   بر قبـهٔ طارم زبـر جد...

آنندراج در تعریف سروش گوید: «فرشتهٔ پیغام‌آور، ملك وحی که به‌تازی جبرئیل گویند، و فرزانگـان، یعنی حکمـای تازی عقـل فعال، و دانایان فارسی خردکارگر خوانند». نیز ← روح‌القدس: شرح غزل ۸۰، بیت ۹.

۴) سدره / سدره‌نشین: در قرآن مجید دو بار از سدره سخن گفته شده است: ولقد رآه نزلةً اخری. عند سدرة المنتهی. عندها جنةُ المأوی. اذ یغشی السدرة مایغشی (و بار دیگر او ــ جبرئیل ــ را در کنار سدرة المنتهی که نزدیك بهشت است دید، و آن زمانی بود که سدره را آنچه فرا پوشیده بود، دربر گرفته بود ــ سورهٔ نجم، ۱۳ـ ۱۶). در *تفسیر ابوالفتوح* در تعریف سدره آمده است: «سدره درخت نبق باشد. برای آن «منتهی» خواند آن را که علم خلایق تا آنجا باشد... درختی است در اصل عرش و شاخ او و برگ او بر سر حاملان عرش است و علم

خلایق تا به آنجا رسد و هرچه ورای آن است غیب است و جز خدا نداند... و در بعضی اخبار چنانست که شجرهٔ منتهی و شجرهٔ طوبی یکیست...» (*تفسیر ابوالفتوح رازی*، ج ۱، ص ۳۴۲_۳۴۱؛ نیز ← کشاف *اصطلاحات الفنون*، ج ۱، ص ۷۲۸ _۷۲۹). حافظ در جای دیگر گوید:

منت سدره و طوبی ز پی سایه مکش　　　که چو خوش بنگری ای سرو روان اینهمه نیست

«سدره نشینان کنایه از ملایکهٔ مقرب است» (*لغت‌نامه*)؛ اما حافظ خود یا انسان را هم سدره نشین خوانده است. نظامی گوید:

سدره نشینان سوی او پر زدند　　　عرش روان نیز همین در زدند
(*مخزن الاسرار*، ص ۶)

خواجو گوید:

همای سدره نشین چون تو شست بگشائی　　　ز سهم بال و پر از آشیان فرو ریزد
(*دیوان*، ص ۳۰)

سلمان گوید:

بر طایران سدره نشین بانگ می‌زنند　　　در بوستان سرای تو مرغان خوش سرا
(*دیوان*، ص ۱۵)

ـ **محنت آباد**: محنت آباد یعنی دارمحن، و در اینجا کنایه از دنیاست و در شعر حافظ همین یکبار به کار رفته است. عراقی گوید:

محنت آباد دل پردرد ما　　　تا کی از هجران او ویران بود
(*دیوان*، ص ۱۹۷)

خواجو گوید:

...و آمدی سوی محنت آبادی　　　که نباشد در او کرم موجود
(*دیوان*، ص ۱۶۲)

کمال خجندی گوید:

با غم رویت خوشم در محنت آباد جهان　　　ازهوای گل قفس بر عندلیبان تنگ نیست
(*دیوان*، غزل ۲۶۲)

۵) عرش: در لغت یعنی تخت، سریر، اورنگ. و به این معنی چهار بار در قرآن مجید به کار رفته است. یك بار در قصهٔ یوسف(ع) (یوسف، ۱۰۰)، سه بار دیگر در قصهٔ بلقیس (نمل، ۲۳، ۳۸، ۴۲). ولی عرش معروف، عرش الهی است.

«تخت رب العالمین که تعریفش کرده نشود، و کیفیت آن و بیان حد آن در شرع جایز

نباشد» (*منتهی‌الأرب*، *آنندراج*، *لغت‌نامه*). «عرش در زبان اهل شرع همانست که حکما فلك‌الافلاك نامیده‌اند» (*کشاف اصطلاحات الفنون*). «فلك‌الافلاك محیط بر عالم جسمانی است و در آن هیچ ستاره نیست، و ورای آن نه خلأ است و نه ملأ. تقریباً شبانروزی یك دور به دور محور خود (محور عالم و محور معدل‌النهار) از مشرق به مغرب می‌گردد، و افلاك دیگر را با خود حرکت می‌دهد. این فلك را فلك اطلس، فلك اعظم، و فلك اعلی نیز خوانند، و آن را مطابق عرش مصطلح اهل شرع شمرده‌اند» (*دایرةالمعارف فارسی*، مدخل «افلاك»). تهانوی برای آن اسامی دیگری چون فلك اقصی، فلك تاسع، محدد الجهات، منتهی‌الاشارات، و سماءالسماوات نیز می‌شمارد (← *کشاف*... مدخل «فلك»).

به عرش الهی در قرآن مجید بیست و یکبار اشاره شده است. و این اشارات غالباً استعاری است و آیات عرشی از متشابهات مهم قرآن است. در قرآن هفت بار عبارت ثم استوی علی العرش، یا: علی العرش استوی (سپس بر عرش استقرار یا استیلا یافت) به‌کار رفته و دوبار به حمل عرش و حاملان عرش اشاره شده (غافر، ۷؛ حاقه، ۱۷). و یك بار آمده است که عرش خداوند بر «آب» بود (هود، ۷). و بارها خداوند رب‌العرش، و ذوالعرش نامیده شده است. این آیات متشابهه از آغاز موردبحث مفسران و متکلمان مکتبهای گوناگون کلامی بوده است. و چهار نظریهٔ مشخص دربارهٔ آن ابراز شده است:

۱) گروهی از ظاهرگرایان (از جمله حنابله، کرامیه، مجسمه) عرش را جسمانی می‌شمارند و برآنند که خداوند مستقر بر عرش و مماس بر آن است، و گاه از عرش به آسمان دنیا فرود می‌آید.

۲) اهل حدیث و اشعریان برآنند که خداوند نه جسم است و نه شبیه به اشیاء جسمانی، ولی به‌نحوی که ما چگونگی آن را نمی‌دانیم [= بلاکیف] بر عرش است (← *مقالات الاسلامیین*، تألیف ابوالحسن اشعری، تصحیح محمد محیی‌الدین عبدالحمید، ص ۲۶۰ـ۲۶۲؛ *الإبانة*، ازهمو، باب پنجم) یعنی عرش را دارای وجود واقعی و شاید حتی خارجی می‌دانند. چنانکه ابوالفضل میبدی در تأیید این نظرگاه می‌گوید: «و عرش در لغت عرب سریر است، و مذهب اهل سنت و جماعت اینست و مصطفی(ص) عرش را فوق و تحت و یمین و ساق گفت، و آن را حاملانند از فریشتگان، و بالای هفت آسمان است، و در آن خبرهای درست است در صحاح آورده، و ائمهٔ دین آن را پذیرفته، و بر ظاهر رفته، و گردن نهاده، و زبان و دل از معنی آن خاموش داشته، و از دریافت چگونگی آن نومید نشده، که خرد را فرا دریافت آن بتکلف راه نیست، و جز اذعان و تسلیم روی نیست» (*کشف‌الاسرار*، ج ۳،

ص ۶۳۱ـ۶۳۲).

۳) معتزله و شیعه برآنند که عرش و استوا معنای مجازی دارند، و غالباً استوا را نه به معنی استقرار، بلکه به‌معنای استیلا می‌گیرند، و عرش را ملك یعنی سلطه و سلطنت الهی، معنی می‌کنند. و استوا بر عرش را تعبیری از انتظام یافتن امر آفرینش می‌شمارند (← شرح *الاصول الخمسة*، تألیف قاضی عبدالجبار همدانی، تحقیق عبدالکریم عثمان، ص ۲۲۶ـ۲۲۷؛ کشاف، تألیف جارالله زمخشری، ج ۲، در تفسیر آیهٔ پنجم از سورهٔ طه؛ *اصول کافی*، تألیف کلینی، کتاب التوحید «فی قوله الرحمن عی العرش استوی»؛ *مجمع‌البیان*، تألیف ابوعلی طبرسی، در تفسیر آیهٔ پنجاه و چهارم از سورهٔ اعراف؛ *مفردات الفاظ القرآن*، تألیف راغب اصفهانی، مادهٔ «عرش»).

۴) نظر عرفا: صوفیه و عرفا نیز عرش را تأویل می‌کنند. میبدی می‌نویسد: «عرش او بر آسمان معلوم است، و عرش او در زمین، دل دوستان است... عرش آسمان منظور فریشتگان است. عرش زمین منظور خدای جهان است. عرش آسمان را گفت: «الرحمن علی العرش استوی»، عرش زمین را گفت: «انا عند المنکسرة قلوبهم»، «قلب المؤمن بین اصبعین من اصابع الرحمن» (*کشف‌الاسرار*، ج ۳، ص ۶۳۹ـ۶۴۰).

باری با وجود این تشتت آراء کلامی و عرفانی، می‌توان گفت اکثریت مسلمانان برای عرش حقیقتی و واقعیتی قائلند و شعرا و عرفای ایرانی از دیرباز تا عصر حافظ و نیز خود حافظ، همین معنای اجماعی عرفی را اراده و در آثار خود نقل کرده‌اند. حافظ بارها به‌عرش اشاره کرده است:

ـ ترا ز کنگرهٔ عرش می‌زنند صفیر...

ـ سرو ما چون گیرد آغاز سماع	قدسیان بر عرش دست افشان کنند
ـ صبحدم از عرش می‌آمد خروشی عقل گفت	قدسیان گویی که شعر حافظ از بر می‌کنند
ـ من آن مرغم که هر شام و سحرگاه	ز بام عرش می‌آید صفیرم

ـ کوس ناموس تو بر کنگرهٔ عرش زنیم...

ـ شاها اگر به‌عرش رسانم سریر فضل	مملوك این جنابم و مسکین این درم

۶) **نصیحت**: ← شرح غزل ۸۳، بیت ۲.

۸) **حافظ و جبر**: جبرانگاری حافظ موافق با اشعریگری اوست. اشعریان و عرفا (که اغلب اشعری‌اند) هر اختیار و اراده‌ای را برای خداوند قائلند و برای بشر حول و قوه‌ای نمی‌بینند. معتزله قائل به اختیار تام یا تفویض بودند؛ اشاعره این تلقی را نادرست و حتی

شرك‌آمیز می‌دانستند و برآن بودند که بنده خالق افعال عادی و عبادی خود نیست بلکه «کاسب» یا فراگیرندهٔ آن است و سلسله جنبان هر رویدادی که در جهان، چه در حوزهٔ حیات بشری و چه در طبیعت رخ می‌دهد خداوند است. شیعه طرفدار نظریهٔ بینابین است. اینك نمونه‌ای از اشعار حافظ که صراحت در جبر دارد:

ـ در کوی نیکنامی ما را گذر ندادند — گر تو نمی‌پسندی تغییر کن قضا را

ـ برو ای زاهد و بر دردکشان خرده‌مگیر — که جز این تحفه ندادند به‌ما روز الست

ـ مرا روز ازل کاری بجز رندی نفرمودند — هر آن قسمت که آنجا رفت از آن افزون نخواهد شد

ـ بارها گفته‌ام و بار دگر می‌گویم — که من دلشده این ره نه بخود می‌پویم

در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند — آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم

من اگر خارم وگر گل چمن آرائی هست — که از آن دست که او می‌کشدم می‌رویم

ـ گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ — تو در طریق ادب باش گو گناه منست

ـ می‌خور که عاشقی نه به‌کسب است و اختیار — این موهبت رسید ز میراث فطرتم

عیبم مکن به رندی و بدنامی ای حکیم — کاین بود سرنوشت ز دیوان قسمتم

ـ گرچه رندی و خرابی گنه ماست ولی — عاشقی گفت که تو بنده بر آن می‌داری

ـ سکندر را نمی‌بخشند آبی — به زور و زر میسر نیست این کار

ـ آنچه سعیست من اندر طلبت بنمایم — اینقدر هست که تغییر قضا نتوان کرد

ـ بیا که هاتف میخانه دوش با من گفت — که در مقام رضا باش و از قضا مگریز

ـ به‌سعی خود نتوان برد پی به‌گوهر مقصود — خیال باشد کاین کار بی‌حواله برآید

ـ من ز مسجد به خرابات نه خود افتادم — اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد

ـ نیست امید صلاحی ز فساد حافظ — چونکه تقدیر چنین است چه‌تدبیر کنم

ـ مکن به نامه سیاهی ملامت من مست — که آگهست که تقدیر بر سرش چه نوشت

ـ چو قسمت ازلی بی حضور ما کردند — گر اندکی نه به‌وفق رضاست خرده‌مگیر

ـ به‌درد و صاف ترا حکم نیست خوش درکش — که هرچه ساقی ما ریخت عین الطافست

ـ هرچه او ریخت به پیمانهٔ ما نوشیدیم — اگر از خمر بهشت است وگر بادهٔ مست

ـ جام می و خون دل هر یك به کسی دادند — در دایرهٔ قسمت اوضاع چنین باشد

در کار گلاب و گل حکم ازلی این شد — کاین شاهد بازاری وآن پرده‌نشین باشد

آن نیست که حافظ را رندی بشد از خاطر — کاین سابقهٔ پیشین تا روز پسین باشد

ـ برو ای ناصح و بر دردکشان خرده‌مگیر — کارفرمای قدر می‌کند این من چه کنم

ـ در دایرهٔ قسمت ما نقطهٔ تسلیمیم	لطف آنچه تو اندیشی حکم آنچه تو فرمائی
فکر خود و رای خود در عالم رندی نیست	کفر است در این مذهب خودبینی و خودرائی
ـ مکن به چشم حقارت نگاه در من مست	که نیست معصیت و زهد بی‌مشیّت او
ـ نقش مستوری و مستی نه به دست من و تست	آنچه سلطان ازل گفت بکن آن کردم
ـ کنون به آب می لعل خرقه می‌شویم	نصیبهٔ ازل از خود نمی‌توان انداخت
ـ در خرابات طریقت ما به هم منزل شویم	کاینچنین رفتست در عهد ازل تقدیر ما
ـ در کارخانه‌ای که ره عقل و فضل نیست	فهم ضعیف رأی فضولی چرا کند
ـ عاشق چه کند گر نکشد بار ملامت	با هیچ دلاور سپر تیر قضا نیست
ـ بر آستان میکده خون می‌خورم مدام	روزی ما ز خوان قدر این نواله بود
ـ در ازل هر کو به فیض دولت ارزانی بود	تا ابد جام مرادش همدم جانی بود
ـ بشنو این نکته که خود را ز غم آزاده کنی	خون خوری گر طلب روزی ننهاده کنی

در پایان این نکته را هم باید افزود که اشعری گری حافظ اعتدالی است و به عناصری از اندیشه‌های کلامی اعتزالی ـ شیعی آمیخته است. لذا در دیوان حافظ بلاتشبیه مانند قرآن مجید هم اقوالی حاکی از جبر هست و هم اقوالی حاکی از اختیار. نیز ← حافظ و اختیار: شرح غزل ۱۹۲، بیت ۱؛ کسب: شرح غزل ۱۵۸، بیت ۵؛ رضا: شرح غزل ۱۴۳، بیت ۷.

۹) مصراع دوم این بیت یعنی «که این عجوز عروس هزار دامادست» از اوحدی مراغه‌ای (م ۷۳۸ ق) است در غزلی به مطلع:

مباش بندهٔ آن کز غم تو آزادست	غمش مخور که ز غم خوردن تو دلشادست

نگاه کنید به «تضمینهای حافظ» نوشتهٔ محمد قزوینی، یادگار، سال اول، شمارهٔ ۸، ۶۳ ـ ۶۴.

نیز مقایسه کنید با این بیت از خواجو:

دل درین پیرزن عشوه گر دهر مبند	کاین عروسیست که در بند بسی دامادست

(دیوان، ص ۳۸۰)

عروس زیبا ولی بی‌وفا شمردن دنیا در شعر فارسی و در شعر حافظ سابقه دارد. حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ خوش عروسیست جهان از ره صورت لیکن	هر که پیوست بدو عمر خودش کاوین داد
ـ جمیله‌ایست عروس جهان ولی هشدار	که این مخدره در عقد کس نمی‌آید
ـ عروس جهان گرچه در حد حسنست	ز حد می‌برد شیوهٔ بیوفائی

غزالی می‌نویسد: «عیسی (ع) دنیا را دید در مکاشفات خویش به‌صورت پیرزنی، گفت چند

شوهر داشتی؟ گفت در عدد نیاید از بسیاری» (کیمیای سعادت، ج ۱، ص ۷۶). سعدی گوید:

منه بر جهان دل که بیگانه‌ایست چو مطرب که هر روز در خانه‌ایست
نه لایق بود عیش با دلبری که هر بامدادش بود شوهری
(کلیات، ص ۲۳۸)

۱۰) **عهد و وفا:** ممکن است بعضی تصور کنند «عهد وفا» یعنی عهد مقرون و منتهی به وفا درست است. ولی عهد و وفا (یا وفا و عهد) در شعر حافظ و دیگران سابقه دارد:

انوری گوید:

ـ چون در رکاب عهد و وفا می‌رود دلم بیهوده اسب جور و جفا چند زین کند
(دیوان، ص ۸۳۵)

ـ جفا مکن چه کنی بس که در ممالک حسن برات عهد و وفا ناروان تواند بود
(دیوان، ص ۸۴۱)

اگر ز عهد و وفا هیچ ممکنست نشان در این جهان چو نیابی در آن تواند بود
(همانجا)

نظامی گوید:

چون غنچه دلی دارم پرخون ز جفای تو عمرم به کران آمد در عهد و وفای تو
(گنجینهٔ گنجوی، ص ۲۱۹)

نزاری گوید:

زمانه عهد و وفا عاقبت ز سر گیرد مفارقست ز میان من و تو برگیرد
(دیوان، ص ۲۹۴)

سعدی گوید:

جز عهد و وفای تو که محلول نگردد هر عهد که بستم هوسی بود و هوائی
(کلیات، ص ۶۰۰)

حافظ گوید:

بسوخت حافظ و در شرط عشقبازی او هنوز بر سر عهد و وفای خویشتنست

۱۱) **قبول خاطر:** یعنی «پسند خاطر مردم واقع شدن» (حواشی غنی، ص ۶۷). شادروان هومن قبول خاطر را به «توانائی ضبط غیرعادی» تعریف می‌کند (حافظ هومن، ص ۱۶) که نادرست به نظر می‌رسد. به این توضیح که مراد از «خاطر»، خاطر دیگران است. نه خاطر شاعر.

۲٤

باغ مرا چه حاجت سرو و صنوبرست — شمشاد خانه‌پرور ما از که کمترست
ای نازنین پسر تو چه مذهب گرفته‌ای — کت خون ما حلال‌تر از شیر مادرست
۳ چون نقش غم ز دور ببینی شراب خواه — تشخیص کرده‌ایم و مداوا مقرّرست
از آستان پیرمغان سر چرا کشیم — دولت در آن سرا و گشایش در آن درست
یك قصه بیش نیست غم عشق وین عجب — کز هر زبان که می‌شنوم نامکرّرست
۶ دی وعده داد وصلم و در سر شراب داشت — امروز تا چه گوید و بازش چه در سرست
شیراز و آب رکنی و این باد خوش نسیم — عیبش مکن که خال رخ هفت کشورست
فرقست از آب خضر که ظلمات جای اوست — تا آب ما که منبعش الله اکبرست
۹ ما آبروی فقر و قناعت نمی‌بریم — با پادشه بگوی که روزی مقدّرست

حافظ چه طرفه شاخ نباتیست کلك تو
کش میوه دلپذیرتر از شهد و شکّرست

خاقانی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

ای دل به عشق بر تو که عشقت چه درخورست — در سر شدی ندانمت ای دل چه در سرست
(دیوان، ص ۵۶۷)

ظهیر دو قصیده بر این وزن و قافیه دارد که نخستین مصراع هر یك یاد می‌شود:

۱) صدرا توئی که قدرت از افلاك برترست (دیوان، ص ۳۱)

۲) گفتار تلخ از آن لب شیرین نه درخورست (دیوان، ص ۳۷)

همچنین سعدی دو غزل بر همین وزن و قافیه دارد:

۱) از هر چه می‌رود سخن دوست خوشتر است — پیغام آشنا نفس روح‌پرورست
(کلیات، ص ۴۳۵)

۲) این بوی روح‌پرور ازآن خوی دلبرست 	وین آب زندگانی از آن حوض کوثرست
(کلیات، ص ۴۳۵)

همچنین خواجو:

تعلم نگر نهاده بر آتش که عنبرست 	وز طره طوق کرده که از مشک چنبرست
(دیوان، ص ۶۳۳)

همچنین ناصر بخارائی:

تو در بری و دیدهٔ بدخواه بر درست 	بر درچه باك دشمن اگر دوست در برست
(دیوان، ص ۱۹۸)

سلمان ساوجی قصیده‌ای بر همین وزن و قافیه دارد:

باز این منم که دیدهٔ بختم منورست 	زان خاك در که سرمهٔ خورشید انورست
(دیوان، ص ۳۹)

نزاری قهستانی نیز دو غزل بر همین وزن و قافیه دارد:

۱) آنرا که در فراق صبوری میسرست 	عشقش همیشه بر هوس دل مقدرست
(دیوان، ص ۱۹۵)

۲) نور رخ تو صاف‌تر از چشمهٔ خورست 	خاك در تو پاکتر از آب کوثرست
(دیوان، ص ۱۹۶)

۲) ای نازنین پسر؛ حافظ و همجنس گرائی: در دیوان حافظ بارها به لفظ پسر اشاره یا خطاب شده:

ـ هان ای پسر که پیر شوی پند گوش کن
ـ هان ای پسر بکوش که روزی پدر شوی
ـ ای پسر جام میم ده که به پیری برسی

و نظایر آن. ولی مواردی هم هست که خطاب و اشارهٔ او فحوای عاشقانه یا جنسی دارد. نظیر همین بیت مورد بحث (ای نازنین پسر تو چه مذهب گرفته‌ای...) و این ابیات:

ـ گر آن شیرین پسر خونم بریزد 	دلا چون شیر مادر کن حلالش
ـ به هوای لب شیرین پسران چند کنی 	جوهر روح به یاقوت مذاب آلوده
ـ چند به‌ناز پرورم مهر بتان سنگدل 	یاد پدر نمی‌کنند این پسران ناخلف
ـ دل بدان رود گرامی چه کنم گر ندهم 	مادر دهر ندارد پسری بهتر ازین
ـ پدر تجربه ای دل توئی آخر ز چه روی 	طمع مهر و وفا زین پسران می‌داری

یك بار نیز به غلمان اشاره دارد:

فردا اگر نه روضهٔ رضوان بهما دهند   غلمان ز روضه حور ز جنت بهدر کشیم

گاه نیز لفظ «پسر» در کار نیست، ولی خود او در هیأت مغبچهٔ بادهفروش جلوه می‌کند (← مغبچه: شرح غزل ۷، بیت ۳). احتمال دارد ساقی حافظ (← ساقی: شرح غزل ۸، بیت ۱) نیز همواره یا غالباً پسر بوده باشد.

باری این اشارات را نباید بهسادگی و سرعت حمل بر انحراف جنسی و تمایلات همجنس‌گرایانه کرد. رسم خطاب به پسرکان زیباروی از سنتهای دیرینهٔ شعر فارسی، از رودکی تا بهارست. اصولا خطاب به زن یا دختر، نامعمول بوده و خلاف ادب شمرده می‌شده. بههمین جهت است که در سراسر دیوان حافظ حتی یکبار لفظ «دختر» بهکار نرفته و هرچه دختر در دیوان اوست همه دختر رز (= شراب) است؛ او از معشوقه همواره به کنایه و استعاره نظیر معشوق (معشوقه)، محبوب، یار، دلبر، شاهد، شمع شب‌افروز، خسروشیرین یا خسروشیرین دهنان، شاهد قدسی و نظایر آن سخن گفته شده است.

سنائی و عطار و مولوی و سعدی و سایر بزرگان شعر و عرفان هم خطابهای عاشقانه به پسران دارند. این بدان معنی نیست که در طول تاریخ ادبیات و عرفان هیچ شاعر و صوفی کژاندیش و آلوده دامنی وجود نداشته است. نمی‌توان گفت که پسر در شعر فرخی و بعضی معاصران او، باتوجه به شیوع همجنس‌گرائی در عصر و دربار غزنوی ــ که اوجش از اسطورهٔ بدنام ایاز برمی‌آید ــ همانقدر معصوم است که در شعر مولانا یا سعدی و حافظ. سعدی در انتقاد از این‌گونه منحرفان می‌گوید:

ـ گروهی نشینند با خوش پسر   که ما پاکبازیم و صاحب‌نظر
ز من پرس فرسودهٔ روزگار   که بر سفره حسرت خورد روزه‌دار
از آن تخم خرما خورد گوسفند   که قفلست بر تنگ خرما و بند
سر گاو عصار از آن در کهست   که از کنجدش ریسمان کوتهست

[بعد به داستان عاشق‌پیشهٔ کژرفتاری می‌پردازد که بر پسر خوبروئی عاشق بود و وانمود می‌کرد که عشقش عرفانی، و خودش مجذوب آثار صنع است و برآن بود که:]

نه این نقش، دل می‌رباید ز دست   دل آن می‌رباید که این نقش بست
شنید این سخن مرد کاراَزمای   کهن سال پروردهٔ پخته‌رای
بگفت ارچه صیت نکوئی رود   نه با هر کسی هرچه گوئی رود
نگارنده را خود همین نقش بود   که شوریده را دل به یغما ربود؟

چرا طفل یکروزه هوشش نبرد		که در صنع دیدن چه بالغ چه خرد
محقق همان بیند اندر ابل		که در خوبرویان چین و چگل
(*کلیات*، ص ۳۵۹ـ۳۶۰)

آری همین سعدی که به شهادت این سخن و سایر آثارش می‌توان او را سلیم‌النفس و پاکدامن و بری از این‌گونه انحرافات دانست در غزلیاتش بسی بیشتر از حافظ به پسرکان خوبرو اشارت و از آنان حکایت دارد. پس این اشارات را نباید حمل به معنای ظاهری کرد. وگرنه ذهن و زبان بدگویان را نمی‌توان بست، که نه سقراط و افلاطون ـ که خود صاحب‌نظریه‌ای در زمینهٔ این‌گونه عشق بی‌شائبه موسوم به عشق افلاطونی بود ـ از دست و زبان اینان رستند و نه مولوی. آری کسانی بوده و هستند که ارادت عرفانی مولانا به شمس تبریزی را دارای فحوای جنسی می‌دانند.

صدرالمتألهین بحث مفصلی دربارهٔ عشق به «ظریفان و نوجوانان و خوبرویان» دارد و می‌گوید که حکما در ماهیت این عشق و اینکه نیك است یا بد اختلاف دارند. بعضی آن را کار بیکارگان می‌شمارند. و بعضی به ماهیت آن پی نبرده‌اند و آن را مرض نفسانی و بعضی جنون الهی می‌انگارند «ولی چون نیك بنگریم و درست بیندیشیم و به اسباب کلی و مبادی عالی و غایات حکمت‌آمیز آن توجه کنیم چنین برمی‌آید که این عشق ـ یعنی لذت بردن شدید از صورت زیبا و شیفتگی به کسی که رفتار و کردار دلنشین و تناسب اعضا و ترکیب خوش دارد ـ از آنجا که بسان امر طبیعی در سرشت اکثر مردم، بدون تکلف و تصنع هست، از نهاده‌های الهی [الاوضاع الالهیة] ایست که مصالح و حکمتهائی بر آن مترتب است. ولاجرم نیك و پسندیده است، علی‌الخصوص که انگیزه‌های والا و اهداف شریف داشته باشد» (← *الحکمة المتعالیة فی الاسفار العقلیة الاربعة*. ط ۳، بیروت، داراحیاء التراث العربی، ج ۳، ص ۱۷۱ـ۱۷۲).

۳) دربارهٔ غم زدائی می ← شرح غزل ۱۲۷، بیت ۳.

۴) **پیرمغان:** ← شرح غزل ۱، بیت ۴. **دولت:** ← شرح غزل ۳۰، بیت ۶.

۵) **عشق:** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۶) **در سر شراب داشتن:** یعنی مست بودن، یا هنوز باقی بودن آثار مستی در مشاعر کسی. در *تاریخ بیهقی* آمده است: «... این روز چنان افتاد که بونعیم شراب شبانه در سر داشت و امیر همچنان؛ دسته‌یی شب‌بوی و سوسن آزاد نوشتکین را داد». (*تاریخ بیهقی*، ص ۵۸۲).

سعدی گوید: «فی الجمله شبی خلوتی میسر شد و هم در آن شب شحنه را خبر شد. قاضی همه شب شراب در سر داشت و شباب در بر...». (*کلیات*، ص ۱۴۴).

سلمان گوید:

ساغـــرم پر می و می در سر و سر در کف دسـت   تو چه دانی که من امـــروز چه در سر دارم

(*دیوان*، ص ۳۷۵)

۷) شیراز: حافظ بارها عاشقانه از زادگاهش شیراز یاد کرده است. برای آنکه تصوری از شیراز عصر حافظ داشته باشیم دو توصیف کوتاه و زنده از آن را که یك مورخ و یك جهانگرد به‌دست داده‌اند نقل می‌کنیم.

حمدالله مستوفی در *نزهة‌القلوب* که به سال ۷۴۰ ق مقارن با عنفوان جوانی حافظ نوشته شده در وصف شیراز می‌نویسـد: «شیراز اقلیم سیّم است و شهـر اسلامی و قبة‌الاسلام آن دیار... اصح آنکه به‌زمان اسلام محمدبن یوسف ثقفی برادر حجاج بن یوسف ساخت و تجدید عمـارتش کرد... تاریخ تجـدید عمـارتش سنهٔ اربـع و سبعین [۷۴] هجـری.... در عهـد عضـدالدولهٔ دیلمی آن شهر چنان معمور شد که درو جای لشکر نماند... شهر شیراز هفده محله است و نه (۹) دروازه دارد... شهر در غایت خوشی است اما کوچه‌هایش جهت آنکه در مبـرز ساختن مقصرند پرچرکین می‌باشد... هوایش معتدل است وپیوسته همه کاری در او توان کرد و اکثر اوقات روی بازارش از ریاحین خالی نبود. آبش از قنوات است و بهترین آن کاریز رکناباد است که رکن‌الدوله حسن بن بویهٔ دیلمی اخراج کرده... از میوه‌هایش انگور مثقـالی بغایت نیکوست. و در آن شهر درخت سرو را نموی نیك بقوتست. مردم آنجا اکثر لاغر و اسمر و سنی شافعی مذهب‌اند و اندك حنفی و شیعی نیز باشند... جامعها و خوانق و مدارس و مساجد و ابواب الخیر که ارباب تموّل ساخته‌اند بسیارست، همانا از پانصد بقعه درگذرد و بر آن موقوفات بیشمار...» (*نزهة‌القلوب*، المقالة‌الثالثة... به‌سعی و اهتمام و تصحیح گای لیستـرانـج. چاپ اول. لیدن، بریل، چاپ دوم [به‌طریقهٔ افست] تهران، دنیای کتاب، ۱۳۶۲، ص ۱۱۴ـ ۱۱۵).

ابن بطوطـهٔ سیاح که در عصر شاه شیخ ابواسحاق ممدوح حافظ از شیراز دیدن کرده می‌نویسـد: «شیراز شهـری است قدیمی و وسیع و مشهـور و آبـاد. دارای باغهای عالی و چشمـه‌سارهای پرآب و بازارهای بدیع و خیابانهای خوب... مردم شیراز خوشگل هستند و لبـاس تمیز می‌پوشند. در مشرق زمین هیچ شهری از لحاظ زیبائی بازارها و باغها و آبها و خوشگلی مردم به پایهٔ دمشق نمی‌رسـد مگر شیراز. این شهر در زمین مسطحی واقع شده و

گرداگرد آن را از هر سو باغها فراگرفته و پنج نهر از وسط شهر می‌گذرد. یکی از آنها معروف به رکن‌آباد است که آب شیرین و گوارائی دارد. آب این نهر در زمستان گرم و در تابستان بسیار خنك است و سرچشمهٔ آن در دامنهٔ کوهی به نام قلیعه واقع شده. مسجد بزرگ شیراز به‌نام مسجد عتیق یکی از وسیع‌ترین و زیباترین مساجد است. صحن بزرگ آن با مرمر فرش شده و تابستانها هر شب صحن آن را می‌شویند و بزرگان شهر برای برگزاردن نماز مغرب و عشا در آنجا فراهم می‌آیند...» (*سفرنامهٔ ابن بطوطه* . ترجمهٔ محمدعلی موحد. چاپ دوم. تهران، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۱، ج ۱، ص ۲۱۶)۰

سعدی نیز همچون حافظ با عشق و علاقهٔ بسیار از شیراز یاد می‌کند. از جمله قصیده‌ای دارد در وصف بازگشتش از شام به شیراز:

سعدی اینك به قدم رفت و به سر بازآمد　　مفتی ملت اصحاب نظر بازآمد
(کلیات، ص ۷۱۴)

و غزل گونهٔ دیگری در وصف شیراز دارد به‌این مطلع:

خوشا سپیده‌دمی باشد آنکه بینم باز　　رسیده بر سر الله اکبر شیراز
(کلیات، ص ۷۲۶)

و در آن شیراز را «بهشت روی زمین»، «تختگاه سلیمان»، «شهر نیکمردان» و «قبة‌الاسلام» می‌خواند.

عبید زاکانی، قزوینی متوطن در شیراز، نیز بارها به‌وصف شیراز و ماهرویانش پرداخته است، از جمله در غزلی به‌مطلع:

مرا دلیست گرفتار خطهٔ شیراز　　ز من بریده و خو کرده با تنعم و ناز
(کلیات عبید، ص ۶۵)

و در غزلی با درد و دریغ هرچه تمامتر از دوری خود از شیراز شکایت می‌کند:

رفتم از خطهٔ شیراز و به‌جان در خطرم　　وه کزین رفتن ناچار چه خونین جگرم

دلبستگی حافظ به شیراز همانند سعدی و عبید زاکانی عمیق است:

- به شیراز آی و فیض روح قدسی　　بجوی از مردم صاحب کمالش
- هوای منزل یار آب زندگانی ماست　　صبا بیار نسیمی ز خاك شیرازم
- شیراز معدن لب لعلست و کان حسن　　من جوهری مفلسم ایرا مشوشم
از بس که چشم مست در این شهر دیده‌ام　　حقا که می نمی‌خورم اکنون و سرخوشم
شهریست پر کرشمهٔ حوران ز شش جهت　　چیزیم نیست ورنه خریدار هر ششم

ـ اگرچه زنده رود آب حیاتست	ولی شیراز ما از اصفهان به
ـ دلا رفیق سفر بخت نیکخواهت بس	نسیم روضهٔ شیراز پیك راهت بس
دگر ز منزل جانان سفر مکن درویش	که سیر معنوی و کنج خانقاهت بس
ـ همی رویم به شیراز با عنایت بخت	زهی رفیق که بختم به‌همرهی آورد

و اگر گاهی به غربت کوتاهی دچار می‌شود به‌شدت شکایت می‌کند (← شرح غزل ۱۶۷).
و جای شگفتی است که چندبار از فارس و شیراز به‌لحن رنجش و گله یاد می‌کند:

ـ سخندانی و خوشخوانی نمی‌ورزند در شیراز	بیا حافظ که تا خود را به‌ملکی دیگر اندازیم
ـ ره نبردیم به‌مقصود خود اندر شیراز	خرم آن روز که حافظ ره بغداد کند
ـ آب و هوای فارس عجب سفله‌پرورست	کو همرهی که خیمه ازین خاك برکنم
ـ از گل پارسی‌ام غنچهٔ عیشی نشکفت	حبّذا دجلهٔ بغداد و می ریحانی

[گل پارسی در این بیت ایهام دارد هم به‌معنی فارس است و هم نوعی گل. و حافظ در پرده از زندگی خود در فارس و شیراز گله‌گزاری می‌کند و آرزوی بغداد و پیوستن به‌دستگاه احمد شیخ اویس حسن ایلخانی در سر می‌پرورد. برای تفصیل در این باب ← *واژه‌نامهٔ غزلهای حافظ*، ص ۱۰۱].

ـ **آب رکنی**: همان آب رکناباد (کاریز یا نهر رکناباد) است که پیشتر در ضمن توصیف شیراز به‌آن اشاره شد؛ برای تفصیل بیشتر ← آب رکناباد: شرح غزل ۳، بیت ۲.

ـ **خوش نسیم**: یعنی خوشبو و عطرآگین. برای تفصیل ← نسیم باد: شرح غزل ۶۱، بیت ۹.

ـ **هفت کشور**: عبدالحسین نوشین تحقیق دقیقی دربارهٔ هفت کشور کرده است که خلاصه‌ای از آن را می‌آوریم: «هندیان و ایرانیان پیشین گیتی را به هفت پاره قسمت می‌کردند. این هفت پاره در گاتها [*یسنا*، ۳۴، بند ۳] به‌نام هفت بوم آمده است... سپس نام بوم به‌کشور تبدیل شده است. در ویسپرد [= همهٔ ردان] که یکی از پنج جزء اوستاست نامهای هفت کشور [هپتو کرشور]... به‌این ترتیب آمده است... [سپس هفت نام را یاد می‌کند] ـ گذشته از اوستا و نامه‌های پهلوی نام هفت کشور در «مقدمهٔ قدیم» *شاهنامه* که به مقدمهٔ *شاهنامهٔ ابومنصوری* نیز معروف است (۳۴۶ ق) نیز آمده است... در کتابهای دورهٔ اسلامی هفت کشور یا هفت اقلیم را به‌این نامها آورده‌اند: ۱) هندوان؛ ۲) عرب و حبشان؛ ۳) مصر و شام؛ ۴) ایرانشهر [که در مرکز هفت کشور است]؛ ۵) صقلاب و روم؛ ۶) ترك و یاجوج؛ ۷) چین و ماچین. و یا چنانکه در *غیاث‌اللغات* نوشته شده است: چین و ترکستان و هند و توران و

ایران و روم و شام...» (*واژه‌نامك*، ذیل «هفت کشور»).

فردوسی گوید:

که بر هفت کشور منم پادشا — جهاندار پیروز و فرمانروا
(پیشین، ص ۳۴۶)

انوری گوید:

ـ تو نام سیدسادات بگذرانیدی — زهفت کشور وهفت آسمان وهفت طبق
(*دیوان*، ص ۲۷۳)

ـ ملك خرد چو نیست مقرر به‌نام من — هستم ذلیل گر ملك هفت کشورم
(*دیوان*، ص ۳۲۸)

ظهیر فاریابی گوید:

قطب ملوك نصرت دین کز علوقدر — چون چرخ بر سرآمدهٔ هفت کشورست
(*دیوان*، ص ۴۰)

سعدی گوید:

هفت کشور نمی‌کنند امروز — بی‌مقالات سعدی انجمنی
(*کلیات*، ص ۶۳۷)

۸) **آب خضر**: آب خضر یعنی آب حیات یا آب زندگی [= آب حیوان، آب زندگانی] که به هر پنج صورت در دیوان حافظ به‌کار رفته است. در قصهٔ خضر آمده است که در دل ظلمات به چشمهٔ آب حیات رسید و از آن نوشید و عمر جاویدان یافت (← *قصص الانبیاء*، تألیف ابواسحاق نیشابوری، ص ۳۳۸ـ۳۴۲). خضر در این ترکیب، یا به‌طور مستقل هم به‌چند تلفظ در ادبیات فارسی به‌کار رفته: ۱) بر وزن چهل؛ ۲) بر وزن نظر؛ ۳) بر وزن خشن؛ ۴) بر وزن سدر. در دیوان حافظ نیز خضر به‌صورت مطلق، و یا در آب خضر با دو تلفظ یکی بر وزن سدر و دیگری بر یکی از آن سه وزن (به‌تحقیق نمی‌توان گفت کدام) آمده است:

۱) گذار بر ظلماتست خضر راهی کو — مباد کآتش محرومی آب ما ببرد

۲) آبی که خضر حیات از او یافت — در میکده جو که جام دارد

و بارها آب خضر را به‌کار برده است:

ـ فیض ازل به‌زور و زر ار آمدی به‌دست — آب خضر نصیبهٔ اسکندر آمدی

ـ خیال آب خضر بست و جام اسکندر — به‌جرعه نوشی سلطان ابوالفوارس شد

ـ دهان شهد تو داده رواج آب خضر...

ـ ... آب خضـر ز نوش لبـانت کنـایتی

ـحجاب‌ظلمت‌ازآن‌بست‌آب‌خضرکه‌گشت   ز شعر حافظ و آن طبع همچو آب خجل

نیز ← خضر: شرح غزل ۷۴، بیت ۴.

ـ **ظُلمـات**: حافظ در اینجا ظُلُمات را که طبق اصل قرآنی‌اش (از جمله بقره، ۱۷، ۱۹، ۲۵۷) به‌ضم اول و دوم است، به‌ضم اول و سکون دوم به‌کار برده که البته نزد دیگران هم سابقه دارد. ولی دوبار دیگر ظُلُمات را طبق تلفظ اصیل قرآنی‌اش آورده است:

۱) گذار بر ظلماتست خضر راهی کو...

۲) ... ظلماتست بترس از خطر گمراهی

ـ **الله‌اکبـر**: ایهـام سه‌گانـه‌ای دارد ۱) اشاره به توحید؛ ۲) تنگ الله‌اکبر؛ علامه قزوینی می‌نویسد: «تنگ یعنی درهٔ واقع بین دو کوه. و تنگ «الله‌اکبر» واقع است در شمال شیراز مابین دو کوه چهل مقام و باباکوهی و ممر آب رکناباد سابق‌الذکر از آنجاست» (به‌اختصار از حاشیهٔ علامـه قزوینی بر ص ۳۹۴ *دیوان*)، سعدی هم در غزلی که در وصف شیراز سروده به‌تنگ الله‌اکبر اشاره کرده است:

خوشـا سپیده‌دمـی باشـد آنکـه بینم باز   رسـیده بر سر الله‌اکـبـر شیراز

(*کلیات*، ۷۲۶)

۳) این نکتـه را ادوارد براون بیان کرده است که هر کس از تنگ الله‌اکبر به شیراز بنگرد از مشاهدهٔ آنهمه زیبائی به‌هیجان خواهد آمد که بی‌اختیار خواهد گفت: «الله‌اکبر!» (*شیراز مهد شعر و عرفان*، نوشتهٔ آربری، ص ۳۱ـ۳۵). البته این تعبیر براون را ــ که متخذ از *آنندراج* است ــ نبـاید بعید شمـرد. الله‌اکبـر گفتن از شگفتی و اعجـاب در فرهنگ اسلام و ایران اسـلامی سابقـه‌ای کهن دارد. در بسیاری احادیث نبوی این کلمه به‌کار رفته. در شاهنامهٔ فردوسی هم سابقه دارد (← *لغت‌نامه*). کمال‌الدین اسماعیل گوید:

زمـانـه نعـرهٔ الله‌اکبـر انـدر بست   چوتیرعـزم توازخـانـهٔ‌کمـان برخـاست

(دیوان، ص ۳۰۵)

(دربارهٔ تنگ الله‌اکبر نیز ← *یادداشتهای قزوینی*، ج ۳، ص ۸ ـ۹).

۹) **فقر**: «در لغت به‌معنی احتیاج و تنگدستی است و در اصطلاح صوفیان نیازمندی به‌خدا و بی‌نیازی از غیر اوست و فقیر درویشی را گویند که سالك طریق کمال باشد. بدیهی است که فقـر ظاهـری و لغوی نیز با زندگی صـوفیان هم‌آهنگی و تا حدی ملازمه دارد» (*فرهنگ اشعار حافظ*، چاپ اول، ص ۴۴۹ ـ ۴۵۰).

فقر (و فقیر و فقرا) کلمه‌ای قرآنی است و هم به درویش و نیازمند مادی گفته می‌شود و هم به درویش و نیازمند معنوی. این یك اصل قرآنی و اسلامی و عرفانی است که همهٔ ما سوی الله نیازمند به خدا یا فقیر الی الله اند: یا ایها الناس انتم الفقراء الی الله وهو الغنی الحمید (فاطر، ۱۵)... والله الغنی وانتم الفقراء (سورهٔ محمد، آیهٔ ۳۸). از پیامبر اسلام (ص) روایت شده که فرمود: الفقر فخری (*مرصاد العباد*، ص ۱۵۵. دربارهٔ اصیل یا موضوع بودن آن ← *احادیث مثنوی*، ص ۲۳). در اغلب کتب عرفانی در مبانی نظری و عملی فقر بحث شده است:

در *خلاصهٔ شرح تعرف* آمده است: «بدانکه فقر اصلی بزرگ است و اصل مذهب این طایفه فقرست و حقیقت فقر نیازمندی است و بنده جز نیازمند نباشد؛ پس غنا به حقیقت صفت حق تعالی است و فقر به حقیقت صفت بنده» (*خلاصهٔ شرح تعرف*، ص ۲۸۰). عزالدین محمود کاشانی می‌نویسد: «فقر را اسمی است و رسمی و حقیقتی. اسمش عدم تملك با وجود رغبت؛ و رسمش عدم تملك با وجود زهد؛ و حقیقتش عدم امکان تملك؛ چه اهل حقیقت بواسطهٔ آنکه جمله اشیاء را در تصرف و مالکیت مالك الملك بینند امکان حوالت مالکیت با غیر روا ندارند، و فقر ایشان صفتی ذاتی بود که به‌وجود اسباب و عدم آن متغیر نشود.» (*مصباح الهدایه*، ص ۳۷۵).

حافظ به هر دو فقر، یعنی فقر مادی و عرفانی، اشاره‌های فراوان دارد؛ و به هر دو فقر فخر، و گاه از فقر مادی شکایت کرده است:

الف) اشاره‌هایش به‌فقر مادی (که در این گونه موارد دو احساس مختلف را بیان می‌کند. نخست مناعت و کرامت طبع. دوم حسن طلب، یعنی بیان خوشباشانه و گویی توأم با تقاضای وظیفه و انعام).

ـ نخست همین بیت مورد بحث. چه به «پادشاه» پیغام می‌فرستد و سخن از «روزی» می‌گوید:

ـ خوش وقت بوریا و گدایی و خواب امن	کاین عیش نیست درخور اورنگ خسروی
ـ هنگام تنگدستی در عیش کوش ومستی...	
ـ من گدا هوس سروقامتی دارم	که دست در کمرش جز به سیم و زر نرود
ـ شیراز معدن لب لعل است وکان حُسن	من جوهریّ مفلسم ایرا مشوّشم
شهریست پرکرشمهٔ حوران زشش جهت	چیزیم نیست ورنه خریدار هر ششم
ـ من که دارم درگدایی گنج سلطانی به‌دست	کی طمع در گردش گردون دون‌پرور کنم
گرچه گردآلود فقرم شرم باد از همتم	گر به‌آب چشمهٔ خورشید دامن تر کنم

ـ ... ما که رندیم و گدا دیر مغان ما را بس

ـ گنج در آستین و کیسه تهی

ـ شاهدان در جلوه و من شرمسار کیسه‌ام   بار عشق و مفلسی صعب است می‌باید کشید

قحط جود است آبروی خود نمی‌باید فروخت   باده و گل از بهای خرقه می‌باید خرید

ـ ساقی بهار می‌رسد و وجه می نمانده   فکری بکن که خون دل آمد ز غم به جوش

عشق است و مفلسی و جوانی و نو بهار   عذرم پذیر و جرم به ذیل کرم بپوش

ـ مفلسانیم و هوای می و مطرب داریم   آه اگر خرقه پشمین به گرو نستانند

ـ نیست در کس کرم و وقت طرب می‌گذرد   چاره آنست که سجاده به‌می بفروشیم

ـ مست بگذشت و نظر بر من درویش انداخت   گفت ای چشم و چراغ همه شیرین سخنان

تا کی از سیم و زرت کیسه تهی خواهد بود   بندهٔ من شو و برخور ز همه سیم‌تنان

ـ حافظ ار سیم و زرت نیست چه شد شاکر باش   چه به از دولت لطف سخن و طبع سلیم

ـ بیا که خرقهٔ من گر چه رهن میکده‌هاست   ز مال وقف نبینی به‌نام من درمی

ـ با چنین گنج که شد خازن او روح امین   به گدائی به در خانهٔ شاه آمده‌ایم

ب) فقر عرفانی:

ـ خشت زیر سر و بر تارك هفت اختر پای   دست قدرت نگر و منصب صاحبجاهی

اگرت سلطنت فقر ببخشند ای دل   کمترین ملك تو از ماه بود تا ماهی

ـ دولت فقر خدایا بمن ارزانی دار   کاین کرامت سبب حشمت و تمکین منست

ـ گدای میکده‌ام لیك وقت مستی بین   که ناز بر فلك و حکم بر ستاره کنم

(این بیت را غیر عرفانی هم می‌توان معنی کرد)

ـ من که ره بردم به گنج حسن بی‌پایان دوست   صد گدای همچو خود را بعد از این قارون کنم

ـ ای گدای خانقه برجه که در دیر مغان   می‌دهند آبی و دلها را توانگر می‌کنند

ـ گدایی در میخانه طرفه اکسیریست   گر این عمل بکنی خاك زر توانی کرد

ـ تو بندگی چو گدایان به‌شرط مزد مکن   که خواجه خود روش بنده پروری داند

ـ ای عاشق گدا چو لب روح‌بخش یار   می‌داندت وظیفه تقاضا چه حاجتست

ـ من اگر کامروا گشتم و خوشدل چه عجب   مستحق بودم و اینها به زکاتم دادند

ـ گرچه بی‌سامان نماید کار ما سهلش مبین   کاندرین کشور گدایی رشك سلطانی بود

ـ درین بازار اگر سودیست با درویش خرسندست   خدایا منعمم گردان به درویشی و خرسندی

ـ دولت عشق بین که چون از سر فقر و افتخار   گوشهٔ تاج سلطنت می‌شکنند گدای تو

- دلا دایم گدای کوی او باش ‌ ‌ ‌ ‌ به حکم آنکه دولت جاودان به
- مرا گر تو بگذاری ای نفس طامع ‌ ‌ ‌ ‌ بسی پادشائی کنم در گدائی
- پیر دردی‌کش ما گرچه ندارد زر و زور ‌ ‌ ‌ ‌ خوش عطابخش و خطاپوش خدائی دارد

- **قناعت:** ← شرح غزل ۶۵، بیت ۴.

- **روزی مقدرست:** غزالی می‌نویسد: «روزی به‌سبب حرص پدیدار نگردد، لکن روزی مقدرست». (*کیمیا*، ج ۲، ص ۱۶۴).

۱۰) **شاخ نبات:** «آنچه به‌صورت شاخ در کوزه‌های نبات بر رشته بسته می‌شود، و نام معشوق خواجه شمس‌الدین حافظ شیرازی رحمة‌الله علیه» (*غیاث‌اللغات*، *بهار عجم*).

شهرت شاخ نبات به‌معشوق حافظ ظاهراً از این بیت دیگر حافظ نشأت گرفته است:

اینهمه شهد و شکر کز سخنم می‌ریزد ‌ ‌ ‌ ‌ اجر صبریست کزآن شاخ نباتم دادند

۲۵

اگـــرچـــه باده فرح‌بخش و باد گل بیزست	به‌بـانگ‌چنگ‌مخورمی که‌محتسب‌تیزست
صراحئیّ و حریفی گرت به چنــگ افتــد	بعـقــل نوش که ایّام فتـنــه‌انـگـیزست
۳ در آســـتـین مرقّــع پیالــه پنـهـان کن	که همچـو چشم صراحی زمـانه خونریزست
به‌آب دیده بشـوئـیم خرقـه‌هـا ازمــی	که موســم ورع و روزگـار پرهـیزست
مجوی عیش خوش از دور باژگـون سپهر	که‌صـاف این سرخـم جمله‌دردی‌آمیزست
۶ سپـهــر برشــده پرویزنیست خون‌افشـان	که ریزه‌اش سر کسـری و تاج پرویزسـت

عراق و فارس گرفتی به‌شعـر خوش حافظ

بیا که نوبـت بغـداد و وقـت تبـریزسـت

۱) **محتسب / امیر مبارزالدین**: «این غزل نظر به امیر مبارزالدین دارد و «محتسب» در مصراع دوم اشاره به اوست که مردم شیراز به‌او لقب «پادشاه محتسب» داده بودند». (*حافظ شیرین سخن*، نوشتهٔ دکتر محمد معین، ۶۵).

امیر مبـارزالدین محمدبن مظفر (۷۰۰ ـ ۷۶۵ ق) سلسلهٔ آل مظفر (۷۱۸ ـ ۷۹۵ ق) را تأسیس کرد و شاه شیخ ابواسحاق اینجو ممدوح حافظ را از شیراز راند و در سال ۷۵۷ یا ۷۵۸ ق به‌علت اینکـه هشت بار با او نقض عهد کرده بود و به‌بهانهٔ اجرای قصاص شرعی به‌قتل درآورد. چهل سال در یزد و کرمان و عراق و فارس سلطنت کرد. دارای پنج پسر بود: شاه شجـاع، شاه مظفـر، شاه محمود، سلطان احمد، و ابو یزید. شاه مظفر در حیات پدر به‌سال ۷۵۴ فوت کرد و چهـار پسر داشت از جمله شاه یحیی و شاه منصور که هر دو از ممدوحان حافظ بوده‌اند. شاه شجاع به‌علت رنجشی که از پدر داشت (به‌علت گرامیداشت پدرش از شاه یحیی، برادرزادهٔ شاه شجـاع) در سال ۷۵۹ چشم او را میل کشید و حافظ در این باره

قطعه‌ای سروده است که مطلع و مقطع آن یاد می شود:

دل منـــه بر دنـــیی و اســـبـــاب او   زانکـــه از وی کس وفـــاداری ندید
آنکـــه روشن بُد جهـــان بینش بدو   میل در چشم جهـــان‌بینش کشید

امیر مبارزالدین در چهل‌سالگی تو به کرد و زهد و پارسائی و محتسبی پیش گرفت. به‌عبادت و تلاوت قرآن نیز اهتمام داشت. معروف است که گاه به‌هنگام تلاوت قرآن محکوم یا متهمی را به‌نـزدش می‌آوردند و او تلاوت قرآن را قطع می‌کرد یا با اشاره دیگران را به اجرای حکم وامی‌داشت. و از او روایت شده که به‌دست خود هفتصـــد هشتصـــد تن را به‌قصـــاص (یا بی‌قصاص) به‌قتل رسانده است.

باری در امـــر شرع سختگیر و سختکـــوش بود. برای سادات و علمـای دینی شیراز دارالسیاده و در کرمـان مسجـد بنـا کرد و اوقـافی مخصوص آنها نهاد. پیاده به نماز جمعه می‌رفت. در تبریز بالای منبر رفت و خطبه ایراد کرد. به‌گفتهٔ محمود کتبی «به‌واسطهٔ سیاست زیاده از حد مردم از او متنفر بودند» (*تاریخ آل مظفر*، تألیف حسینقلی ستوده، ص ۱۲۸).

شادروان معین می‌نویسد: «به‌تشویق فقها در امر به‌معروف و نهی از منکر راه افراط در پیش گرفت. میخانه‌ها را بست و میخوارگان را سخت تأدیب کرد. سماع را موقوف داشت. و به‌قدری در این قسمت افراط ورزید که ظرفای شیراز او را «پادشاه محتسب» می‌خواندند. و هم راجع به اوست که حافظ فرماید: اگرچه باده فرحبخش... بدیهی است که حافظ بر ضد این تعصب خشک عصیان ورزد و فرماید: دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند... یا بود آیا که در میکده‌ها بگشایند» (*حافظ شیرین‌سخن*، ص ۶۵). «شاه شجاع هم در یکی از اشعار خود به‌او اشاره دارد:

رنـــدان همـــه ترک می پرستی کردنـــد   جز محتسب شهر که بی می مست است
(پیشین، ص ۲۳۹)

شاید این بیت حافظ هم اشاره‌ای به‌او باشد:

ای دل بشـارتی دهمت محتسب نمـاند   وز می جهـان‌پرست و بت می‌گسار هم

(این بیت از غزلی است که حافظ در مدح برهان‌الدین فتح‌الله ابوالمعالی وزیر معروف امیر مبارزالدین، و احتمالا پس از درگذشت امیر مبارزالدین سروده است).

اشـارهٔ دیگـری که حافظ دربارهٔ امیر مبارزالدین و سختگیریهای دورهٔ او دارد در غزلی است به مطلع:

سحـر ز هاتف غیبم رسید مژده به‌گوش   که دور شاه شجـاعست می دلیر بنوش

که بیت بعدی‌اش صراحت تام دارد:

شد آنکه اهل نظر بر کناره می‌رفتند هزارگونه سخن در دهان و لب خاموش

به‌صوت چنگ بگوئیم آن حکایتها [که اشاره دارد به ممنوع ساختن سماع از سوی امیر مبارزالدین] که از نهفتن آن دیگ سینه می‌زد جوش

شراب خانگی ترس محتسب خورده [که مراد از محتسب بیشك امیر مبارزالدین است] به روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش

شادروان غنی این غزلها را هم به‌ظن قوی راجع به‌دورهٔ امیر مبارزالدین می‌داند:

۱) جان بی‌جمال جانان میل جهان ندارد

۲) دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند

۳) بود آیا که در میکده‌ها بگشایند

۴) مرا مهر سیه‌چشمان ز سر بیرون نخواهد شد

۵) وقت را غنیمت دان آنقدر که بتوانی

(نیز ← بحث در *آثار و افکار و احوال حافظ*، ج ۱: *تاریخ عصر حافظ*، تألیف دکتر قاسم غنی. ص ۶۸ ـ ۱۹۲. دربارهٔ ارزیابی شخصیت و خلق و خوی او: ص ۱۷۲ ـ ۱۸۷.)

ـ **محتسب**: اعم از اینکه مانند این موارد اشاره به امیر مبارزالدین داشته یا نداشته باشد، مأمور دولت و حافظ حدود و حقوق مردم و آبروی شریعت است، و همانند صوفی و زاهد از شخصیتهای منفی و دوست‌نداشتنی شعر حافظ است. و چهرهٔ او را تا آنجا که در دیوان حافظ مطرح شده چنین می‌توان ترسیم کرد:

الف) وظیفه‌اش در جنب شحنه حفظ ظاهر شرع و نظم شهر و امر به‌معروف و نهی از منکر است:

ـ عمریست پادشاها کز می تهیست جامم اینك ز بنده دعوی و از محتسب گواهی

ـ هر کس که بدید چشم او گفت کو محتسبی که مست گیرد

ـ خدا را محتسب ما را به‌فریاد دف و نی بخش که ساز شرع زین افسانه بی‌قانون نخواهد شد

ـ شراب خانگی ترس محتسب خورده به‌روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش

ب) حافظ از او نمی‌هراسد و او را به‌چیزی نمی‌گیرد:

ـ من نه آن رندم که ترك شاهد و ساغر کنم محتسب داند که من این کارها کمتر کنم

ـ محتسب داند که حافظ عاشقست و آصف ملك سلیمان نیز هم

ـ حدیث حافظ و ساغر که می‌زند پنهان چه‌جای محتسب و شحنه پادشه دانست

ـ آن شد اکنون که ز ابنای عوام‌اندیشم　　محتسب نیز درین عیش نهانی دانست

پ) اهل ریا و نفاق است:

ـ ای دل طریق رندی از محتسب بیاموز　　مستست و در حق او کس این گمان ندارد

ـ می‌خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب　　چون نیك بنگری همه تزویر می‌کنند

ـ بیخبرند زاهدان نقش بخوان ولاتقل　　مست ریاست محتسب باده بخواه ولاتخف

ـ باده با محتسب شهر ننوشی زنهار　　بخورد باده‌ات و سنگ به‌جام اندازد

ـ محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد　　قصهٔ ماست که بر هر سر بازار بماند

ت) خود آشکارا و پنهان اهل فسق و فجور است:

ـ با محتسبم عیب مگوئید که او نیز　　پیوسته چوما در طلب عیش مدامست

ـ صوفی زکنج صومعه باپای خم نشست　　تا دید محتسب که سبو می‌کشد به‌دوش

[یعنی صوفی ریاکاری که از ترس پرهیزگاری پیشه کرده و در صومعه کمین گرفته بود، به‌محض اینکه محتسب را دید که سبو به‌دوش می‌کشد، خاطرش جمع شد و ترسش ریخت و از صومعه گریخت و به خرابات پیوست و در پای خم نشست.]

ـ دوستان دختر رز توبه ز مستوری کرد　　شد بر محتسب و کار به‌دستوری کرد

[یعنی ای دوستان مژده بدهید که دختر رَز (= شراب) از عفاف و پرهیز خود دست برداشت و پنهان‌شدن و پنهانکاری را کنار گذاشت و به‌اصطلاح امروز «دم محتسب را دید» و از او چون سایر دخترکان آنکاره اجازهٔ رسمی گرفت. حاصل آنکه می آشکار و فراوان شد و محتسب هم از سختگیری خود دست برداشت].

۲) **صراحی**: «یعنی تنگ شراب و به‌شکل حیوانات از جمله مرغابی می‌ساخته‌اند [همین است که حافظ می‌گوید: صفیر مرغ برآمد «بط» شراب کجاست] و شراب از دهان یا گاهی از چشم مرغابی بیرون می‌آمده است» (*حواشی غنی*، ص ۸۳).

۳) **معنای بیت**: در این زمانهٔ محتسب‌زده که مانند چشم صراحی خونریز است (و این تعبیر خود ایهام دارد: ۱) سفاك است؛ ۲) اشاره به‌ریختن شراب خونرنگ از چشم صراحی) تا می‌توانی پنهانکاری پیشه کن و پیاله‌ات را در جیب دلق مرقعت پنهان کن.

مرقع یعنی وصله‌دار، صفت دلق یا خرقه است که با حذف موصوف به‌کار رفته است. در جای دیگر گوید:

من این مرقع رنگین چوگل بخواهم سوخت...

دربارهٔ خونریزی صراحی یا چشم صراحی، خواجو گوید:

ـ لباس ازرق صوفی که عین زراقیست　　　به‌خون چشم صراحی خضاب باید کرد
(دیوان، ص ۶۸۷)

ـ چو چشم مست تو فتوا دهد که باده حلالست　　　بریز خون صراحی چه حاجتست به‌فتوی
(دیوان، ص ۳۴۳)

ـ آستین: آستین را نباید با آستینهای امروزه قیاس گرفت که باریك‌اند و فقط دست از آن بیرون می‌آید. آستین قدما جور دیگری بوده، یعنی گشاد و جادار بوده و به‌جای «جیب» امروزه به‌کار می‌رفته، چنانکه از همین بیت موردبحث برمی‌آید و از این دو بیت دیگر حافظ:

ـ ترسم کزین چمن نبری آستین گل　　　کز گلشنش تحمل خاری نمی‌کنی
در آستین جان تو صدنافه مدرجست　　　وان را فدای طرهٔ یاری نمی‌کنی

در *قابوسنامه* آمده است: «اتفاق را طراری از پس این مرد می‌رفت به‌طراری خویش؛ این مرد باز نگرید طرار را، و هنوز تاریك بود پنداشت که آن دوست ویست. صد دینار در آستین داشت بر دستارچه بسته، از آستین برگرفت و بدین طرار داد.» (ص ۱۰۹).

سعدی گوید:

ـ در اندیشه‌ام تا کدامم کریم　　　از آن سنگدل دست گیرد به‌سیم
شنید این سخن پیر فرخ نهاد　　　درستی دو، در آستینش نهاد
زر افتاد در دست افسانه‌گوی　　　برون رفت از آنجا چو زر تازه‌روی
(کلیات، ص ۲۵۷)

ـ مریز ای حکیم آستینهای دُر　　　چو می‌بینی از خویشتن خواجه پر
(کلیات، ص ۳۱۹)

ـ قضا خلعتی نامدارش دهد　　　قدر میوه در آستینش نهد
(کلیات، ص ۳۹۴)

ـ آستین بر دست پوشید از بهار برگ، شاخ　　　میوه پنهان کرد از خورشید و مه در آستین
(کلیات، ص ۵۸۸)

سلمان گوید:

صد گنج شایگان کنم اندر هر آستین　　　بهر نثارش از گهر رایگان چشم
(دیوان، ص ۱۷۷)

۴) **معنای بیت:** خالی از طنز و طعن نیست. می‌گوید جای آن است که اشك حسرت از دیده بباریم و حال که ورع و پرهیز اجباری به‌ما تحمیل شده است، خرقه‌های می‌آلوده‌مان را

هم به‌آب دیده تطهیر کنیم. قاعدتاً حافظ خرقه‌اش را با باده تطهیر می‌کند:

- کنون به آب می لعل خرقه‌می‌شویم   نصیبهٔ ازل از خود نمی‌توان انداخت

- گرچه بادلق ملمع می گلگون عیب است   مکنم عیب کزو رنگ ریا می‌شویم

- ساقی بیار آبی از چشمهٔ خرابات   تا خرقه‌ها بشوئیم از عُجب خانقاهی

نذر و فتوح صومعه در وجه می‌نهیم   دلق ریا به آب خرابات برکشیم

نیز ← خرقه: شرح غزل ۲، بیت ۲؛ ورع: شرح غزل ۱۰، بیت ۸.

۶) **سپهر برشده:** نگارندهٔ این سطور در کتاب ذهن و زبان حافظ این صفت و موصوف را به‌نحو دیگری یعنی به‌صورت:

سپهر، برشده پرویزنیست خون افشان

خوانده بودم و در توجیه آن نوشته بودم: «اگر سپهر برشده (صفت و موصوف) بخوانیم، برشده برای سپهر حشو است. چه سپهر برنشده نداریم. دیگر آنکه پرویزن (سرند، غربال، صافی و نظایر آن) در حالت عادی برنشده است. یعنی صفت برشده را پرویزن لازم دارد که در حالت عادی برشده نیست؛ ولی برشده برای آسمان تحصیل حاصل و حشو است» (*ذهن و زبان حافظ*، ص ۱۳۵). بعدها در مطالعهٔ متون و دواوین شعرای متقدم به این نتیجه رسیدم که حدس و استدلال پیشین بنده در آن کتاب درست نبوده است. و اصولا «سپهر برشده» یك عبارت و صفت و موصوف کلیشه است که بارها در متون نظم پیش از عصر حافظ به‌کار رفته است:

سنائی گوید:

ز آه من نشکفت وز چهرش ار گیرد   سپهر برشده و چشم اختر آتش و آب

(*دیوان*، ص ۶۳)

(به‌احتمال بسیار در عبارت بالا نه شگفت، به جای نشکفت، درست است)

انوری گوید:

- سپهر برشده رازی ندارد از بد و نیك   که نه طلایه حزم ترا از آن خبرست

(*دیوان*، ص ۵۹)

- به آب لطف تو آن را که تشنه کرد امید   سپهر برشده تنمایدش سراب غرور

(*دیوان*، ص ۲۳۲)

- سپهر برشده را رای او به‌خدمت خواند   کمر ببست به جوزا چو بندگان به دوال

(*دیوان*، ص ۲۸۵)

ـ سپهر برشده تا رای روشنش دیده‌ست　　ز بر کشیدن خورشید و مه پشیمانست
(دیوان، ص ۵۵۶)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

نیافت گنج نظیر تو در مطاوی خویش　　سپهر برشده هرچند گرد خود برگشت
(دیوان، ص ۳۲۷)

ـ **پرویزن:** هم به‌معنی غربال و الك است و هم به‌معنی صافی و پالونه، ولی در اینجا به قرینهٔ خون‌افشان، معلوم می‌شود که مراد صافی و پالونه است. کمال‌الدین اسماعیل گوید:

ز نوك تیر حوادث که می‌رسد بر وی　　مسام خصم تو پرویزنیست خون پالای
(دیوان، ص ۲۱۳)

ـ **کسری:** [جمع آن اکاسرة] معرب خسرو: «خسرو انوشروان [خسرو ا، ملقب به انوشروان یا نوشیروان] معروف به دادگر یا عادل، شاهنشاه (۵۳۱ـ۵۷۹ م) ایران، از سلسله‌ی ساسانیان، پسر و جانشین قباد ا...» (*دایرة‌المعارف فارسی*).

ـ **پرویز:** «خسرو پرویز یا خسرو ا ا شاهنشاه (۵۹۰ ـ ۶۲۸ م) ایران از سلسله‌ی ساسانیان؛ پسر و جانشین هرمز IV ... خسرو مردی بود هوسباز، بی‌جرأت، آزمند و کینه‌توز، اما تجمل‌پرست و طالب جلال و آوازه. دولت ایران را چند سالی به شوکت و جلالی رسانید که تا آنوقت در دوره‌ی ساسانی به‌خود ندیده بود. از عجایب دربار او که ورد زبان مورخان ایرانی و عرب بوده، غیر از زن محبوب او شیرین، خنیاگران وی (سرکش، باربد و نکیسا)، و تخت معروف او موسوم به طاقدیس و اسب وی موسوم به شبدیز درخور ذکر است...» (*دایرة‌المعارف فارسی*). حافظ بارها از خسرو ــ با ایهام به‌همین خسروپرویز ــ یاد کرده و شیرین را نیز با ایهام به‌صورت صفت برای او آورده است:

ـ حافظ از حشمت پرویز دگر قصه مخوان　　که لبش جرعه‌کش خسروشیرین منست
ـ سحرم دولت بیدار به بالین آمد　　گفت برخیز که آن خسرو شیرین آمد
ـ یارب اندر دل آن خسرو شیرین انداز　　که به رحمت گذری بر سر فرهاد کند
ـ شاه شمشادقدان خسرو شیرین دهنان　　که به مژگان شکند قلب همه صف‌شکنان
ـ شیرین‌تر از آنی به شکر خنده که گویم　　ای خسرو خوبان که تو شیرین زمانی
ـ اجرها باشدت ای خسرو شیرین‌دهنان　　گر نگاهی سوی فرهاد دل افتاده کنی

۲۶

کنـــون که بر کف گل جام بادهٔ صافســـت — به‌صــــدهزار زبـان بلبلش در اوصـافست
بخـــواه دفـتـــر اشعــار و راه صحــــراگیر — چه وقت مدرســه و بحث کشف کشـافست
۳ فقیه مدرســـه دی مست بود و فتـــوی داد — که می حرام ولـــی به ز مال اوقــافـــست
به‌دُرد و صاف تراحکـــم نیســت خوش در کش — که هرچـــه ساقـی ما کرد عین الـــطافست
ببُـــر ز خلق و چو عنـقـــا قیاس کار بگیـــر — که صیت گوشـه‌نشینـان ز قاف تا قافست
۶ حدیث مدّعـیان و خیال همـکـاران — همـان حکـایت زر دوز و بوریابـافست

خمـوش حافظ و این نکتـه‌هـای چون زر سرخ
نگـاهــدار که قلّاب شهــر صرّافـــست

۱) دربارهٔ رابطهٔ گل و بلبل ← بلبل: شرح غزل ۷، بیت ۱.

۲) دفتر اشعار: مستبعد نیست که حافظ جنگ یا دفتری از اشعار خود یا دیگران در دست داشته بوده. به‌هرحال از اشاراتش به «دفتر اشعار» و «سفینهٔ حافظ» و «سفینهٔ غزل» برمی‌آید که در عصر او داشتن مجموعهٔ شعر متداول بوده و به‌احتمال زیاد خود او نیز سفینهٔ غزلی از آن خویش داشته بوده است. برای تفصیل در این باره ← سفینه: شرح غزل ۱۸۱، بیت ۹.

ـ مدرسه: در همین غزل (ابیات دوم و سوم) دو بار به مدرسه و به دو خصوصیت مدرسه اشاره کرده است. نخست اینکه کشف کشاف یکی از کتابهای درسی بوده، دوم اینکه مدرسه (ها) از مال اوقاف اداره می‌شده. حافظ در سراسر دیوان از عقل ← شرح غزل ۱۰۷، بیت ۵؛ و علم ← شرح غزل ۱۷۶، بیت ۲، و مدرسه و دفتر و درس رسمی به‌طنز و طعن یاد می‌کند و نسبت به آنها نظرگاه انتقادی و ملامتی‌وار دارد؛ و همواره از مدرسه به‌عنوان مجمع و مظهر قیل و قال و بگومگوهای بیحاصل و دلگیر یاد می‌کند:

ـ مطرب کجاست تا همه محصول زهد و علم	در کار چنگ و بربط و آواز نی کنم
از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت	یك چند نیز خدمت معشوق و می کنم
ـ مباحثی که در آن مجلس جنون می‌رفت	ورای مدرسه و قیل و قال مسأله بود
ـ طاق و رواق مدرسه و قیل قال علم	در راه جام و ساقی مهر و نهاده‌ایم
ـ بر در مدرسه تا چند نشینی حافظ	خیز تا از در میخانه گشادی طلبیم
ـ ما درس سحر در ره میخانه نهادیم	محصول دعا در ره جانانه نهادیم
ـ بشوی اوراق اگر همدرس مائی	که علم عشق در دفتر نباشد
ـ علم و فضلی که به چل سال دلم جمع آورد	ترسم آن نرگس مستانه به یغما ببرد
ـ چون صبا مجموعهٔ گل را به آب لطف شست	کژدلم خوان گر نظر بر صفحهٔ دفتر کنم

حافظ نیز مانند بسیاری از شعرا علم و فضل و هنر را مایهٔ حرمان و حسرت می‌شمارد:

دفتر دانش ما جمله بشوئید به می	که فلك دیدم و در قصد دل دانا بود

(برای تفصیل در این باب ← شرح غزل ۱۹۴، بیت ۴).

ـ **کشف کشاف**: علامه قزوینی در معرفی این کتاب می‌نویسد: «نام این کتاب در *کشف الظنون* در ضمن تعداد شروح *کشاف* فقط به لفظ «الکشف» مذکور شده، نه *کشف کشاف*؛ و همچنین در کتاب *شدّالإزار* معروف به *مزارات شیراز* استطراداً در شرح احوال قوام‌الدین عبدالله [از اساتید حافظ که ذکر او در مقدمهٔ جامع دیوان او آمده] ولی گویا این تعبیر از راه اختصار بوده و گویا نام اصلی کتاب چنانکه از سیاق کلام حاجی خلیفه مستفاد می‌شود *الکشف عن مشکلات الکشاف* بوده است؛ و علی ای حال کتاب مزبور شرحی یا حاشیه‌ای بوده بر کشاف معروف زمخشری، تألیف سراج‌الدین عمر بن عبدالرحمن فارسی قزوینی متوفی در سنهٔ ۷۴۵ ق از معاصرین دورهٔ جوانی حافظ» (حاشیهٔ قزوینی بر صفحهٔ ۳۹۷ *دیوان حافظ*).

۳) لطف و طنز بیت در این است که فقیه مدرسه مست بوده، سپس در عین مستی فتوا داده و چون گفته‌اند «مستی و راستی» پس فتوای او راست و درست هم هست که همانا در مصراع دوم بیان شده: می‌خوردن از خوردن مال وقف بهترست. درعین حال به گناه دیگر خود که استفاده از مال وقف باشد (چه غالب مدرسه‌ها، و یا شهریهٔ طلاب از محل موقوفات بوده) اعتراف یا اشارهٔ ضمنی کرده است. فقیه ← زاهد: شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

حافظ در جای دیگر هم به مال وقف اشاره کرده است:

بیا که خرقهٔ من گرچه رهن میکده‌هاست	ز مال وقف نبینی به نام من درمی

سعدی گوید: «یکی از علما را پرسیدند چه گوئی در نان وقف. گفت اگر نان از بهر جمعیت خاطر می‌ستاند حلالست و اگر جمع از بهر نان می‌نشیند حرام.

نان از برای کنـج عبـادت گرفتـه‌انـد   صاحبدلان نه کنج عبادت برای نان»

(کلیات، ص ۹۱)

۴) حاکی از جبرانگاری حافظ است. برای تفصیل بیشتر در این باب ← شرح غزل ۲۳، بیت ۸. شادروان غنی می‌نویسد: «ملای روم گفته است:

آری از قسمـت نمی‌شاید گریخت   عین الـطافست ساقی هرچه ریخت

توارد غریبی است!» (حواشی غنی، ص ۱۱۰)

۵) عنقا ← شرح غزل ۶، بیت ۳. مضمون این بیت، شبیه به این بیت نزاری است:

اگر عنـقـا نبـودی درپس قاف   میان خلق کی افسـانـه‌بـودی

(دیوان، ص ۵۹۴)

ـ **معنـای بیت:** از مردم کنـاره کن و روش عنقا را پیش بگیر که با گوشه‌نشینی در قاف شهرت عالمگیر یافت. البته طنز و تعریضی هم در بیت احساس می‌شود. می‌گوید اگر دردت شهرت یافتن است، تنها راهش این نیست که هول و حرص بزنی و با همه محشور باشی تا مشهـور بشـوی، یك راهش هم این است که گوشـه‌نشینی کنی. طبعاً صوفیان و زاهـدان گوشه‌نشین از ترکش این طنز درامان نیستند.

ـ **از قاف تا قاف:** چون قاف، کوه اسـاطیری معروف، محیط بر ربع مسکون انگاشته می‌شده (*لغت‌نامه*، *برهان*) لذا از قاف تا به قاف یعنی سراسر جهان، از کران تا کران، از یك سرتاسر دیگر جهان.

در *تاریخ بیهقی* آمده است: «... و قاف تا قاف جهان نامه‌ها بنبشتند.» (*تاریخ بیهقی*، ص ۳۷۹).

منوچهری گوید:

ـ ملك جهـان بگیری از قاف تا به‌قاف   مال جهـان ببخشی از عود تابـه‌قـار

(دیوان، ص ۳۲)

ـ قاف تا قاف همـه ملك جهـان زان تو باد   خود همین دان که بود ارجـو ان‌شاءالله

(ص ۱۹۲)

سنائی گوید:

هر مدعـیی ز قاف تا قاف   بیهـوده ز عشـق تو زنـد لاف

(دیوان، ص ۹۱۴)

انوری گوید:

دخل مدحش ز شرق تا غربست	چرخ جودش ز قاف تا قافست

(دیوان، ص ۵۵۱)

در کشف الاسرار میبدی در ذیل تفسیر سورهٔ کوثر آمده است: «ما ترا نیکی فراوان دادیم که به فیض جود خود ترا در وجود آوردیم و سراپردهٔ نبوت تو از قاف تا به قاف بازکشیدیم».

خاقانی گوید:

چون خود و چون من نبینی هیچکس در شرع و شعر	قاف تا قاف ار بجوئی قیروان تا قیروان

(دیوان، ص ۳۲۸)

همو نویسد: «از قاف تا قاف و از قیروان تا قیروان، صورت این صوت شایع گردد» (منشآت خاقانی، ص ۳۲۲).

عطار گوید:

خوانی کشیده‌ام ز سخن قاف تابه‌قاف	هم کاسه‌ای کجاست که آید برابرم

(دیوان، ص ۸۰۲)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

شاها کرمت ز قاف تا قاف رسید	مثل تو نه چشم دید و نه گوش شنید

۶) **حکایت زردوز و بوریاباف:** احتمالاً ناظر به‌این اشارهٔ سعدی است:

ندهد هوشمند روشن رای	به فرومایه کارهای خطیر
بوریاباف اگرچه بافنده است	نبرندش به‌کارگاه حریر

(کلیات، ص ۱۶۰)

۷) **قُلّاب:** [برخلاف قیاس و انتظار: به‌ضم قاف. چه این کلمه صیغهٔ مبالغه بر وزن فعال نیست و شرحش خواهد آمد]. شادروان غنی می‌نویسد: «یعنی کسی که پول قلب بسازد یا جابزند... با مراجعه به *صحاح*، *قاموس* و *لسان العرب* معلوم می‌شود که در عربی قُلَّب [بر وزن قلّك] است [ای محتال بصیرٌ بتقلیب الامور ـ صحاح] و الف شاید در فارسی افزوده شده است. سعدی می‌گوید:

گر میسر شود که سنگ سیاه	زر خالص کنی به قلابی

در فارسی همیشه قلاب در مورد تقلب زر سره و ناسره استعمال می‌شده. خاقانی گوید:

خلاص بود کنون قلب شد ز سکه بگشت	مزور آمد و خائن چو سکهٔ قلاب

[دیوان، ص ۵۰]

نیز:

ای مرد سلامت چه شناسد روش دهر	از مهـر خلیفـه چه نویسد زر قلاب

[دیوان، ص ۵۷]» (حواشی غنی، ص ۱۰۹)

شادروان فروزانفر نظر علامه قزوینی ـ دکتر غنی را با لحن تأیید نقل می‌کند. ایشان در شرح این بیت مثنوی

همچـو قلابـان برآن نقـد تبـاه	نقـره می‌مالنـد و نام پادشـاه

می‌نویسد: «قُلّاب [اعراب در اصل و برابر با ضبط خود استاد است]: کسی که سکهٔ تقلبی زند، آنکه پول قلب سکه زند. در *لطائف اللغات* و به نقل از آن در *غیاث‌اللغات* و *آنندراج*، این کلمه بفتح اول و با تفسیر: گردانندهٔ سره به ناسره یعنی دغاباز، ضبط شده است و ظاهراً آن را از «قلب» به‌معنی وارونه کردن و از این رو به آن رو گردانیدن، مشتق گرفته‌اند. ولی علامهٔ مرحوم محمد قزوینی این کلمه را صورتی از «قُلّب» بمعنی حیله‌گر و چاره‌جو می‌دانستند که فتحهٔ لام اشباع یافته و قُلّاب شده است» (شرح مثنوی شریف، ج ۳، ص ۸۸۰). مؤید قول علامه همین تلفظ «قـلابی» (به‌ضم اول) به‌معنی قلب و ناسره در محاورات امروز فارسی است، وگرنه باید قَلّابی (به‌فتح اول) می‌گفتیم.

سنائی می‌نویسد: «... او نیز به دروغ آن کلمات زرین را از روی قلابی در صورت مس سرخ بر نابینایان رایج کند و کس نه کی دست آن قلاب به حسبت ببرد». (مقدمهٔ منثور *دیوان* سنائی، ص ۱۱).

انوری گوید:

بر چارسوی بأس تو قلاب مفسدت	دسـت بریده بازکـنید از عیار ملك

(*دیوان*، ۲۷۵)

عراقی گوید:

ز صرافان یونانی، دغل‌مستان که قلابند	ندارد قلبشان سکه ز دارالضرب ایمانی

(*دیوان*، ص ۹۸)

رشیدالدین فضل‌الله می‌نویسد: «و این زمان حکم است که هیچ آفریده بغیر از طلا و طلغم معامله نکند و آنکه نشناسد به دیگری نماید تا احتیاط کند، و چون چنین باشد هیچ قلابی، زر قلب نزند، چه محقق داند که از وی نخواهند ستد و احتیاط می‌کنند». (*جامع‌التواریخ*، ج ۲، ص ۱۰۵۶).

نزاری گوید:

ـ قلاب را اگر ز خیانـــت گزیر نیســت صراف نیك دانـــد از زر زدوده را
(*دیوان*، ص ۱۵)

ـ دعـــوی زهـد می‌کنـد فاسق سکـــهٔ قلب می‌زنـــد قلاب
(*دیوان*، ص ۴۵)

ـ **صراف**: عبید نیز از صرافان شهر (شیراز) دل خوشی ندارد:

شکـــر ایزد که ما نه صرافــیم منّـت حق که ما نه بزازیم
(*کلیات*، ص ۷۰)

غزالی صرافی را شغـل نکـوهیده‌ای می‌داند: «و از پیشه‌ها که سلف کراهیت داشته‌اند فروختن طعـام است و فروختن کفن و قصـابی و صرافی که خود را از دقایق ربوا [= ربا] دشخوار نگاه تواند داشت... و در خبرست که اگر در بهشت بازرگانی بودی بزازی بودی، و اگر در دوزخ بودی صرافی بودی.» (*کیمیا*، ج ۱، ص ۳۶۰).

ـ **معنای بیت و دفع یك اعتراض**: نکته‌های ظریف شعرت را از نااهلان پنهان کن، زیرا در جائی که جاعل قلب‌ساز شهر، به صرافی پرداخته باشد، باید محتاط بود و زر سرخ را به‌او عرضه نکرد و خود را از شر او محفوظ نگه‌داشت.

بعضی ایراد می‌کننـد که طبیعی‌تر این بود که حافظ بگوید «صراف شهر قلابست» ولی الزام قافیه باعث شده است که حافظ این تعبیر را معکوس بیان کند. در این‌باره باید گفت این نه ضعف که قوت بیان حافظ را می‌رسـاند. اگر قافیه اجازه می‌داد که بگوید «صراف شهر قلابست» نکتهٔ چندان مهمی نبود. از دیر باز در بسیاری زمانها و مکانها صرافان اهل قلب و تقلب بوده‌اند، و صراف صادق و درستکار در اقلیت بوده است. لذا «صراف شهر قلابست» چندان لطفی ندارد؛ بلکه «قلاب شهر صرافست» تعبیر زیرکانه و پرمعنی‌ترست. یعنی این شهر فقط یك قلاب دارد که آنهم از بد حادثه تنها صراف شهر است. چنانکه فی‌المثل اگر بگـوئیم «فـرمـاندار فلان شـهر دزد است» آنقدر عمیق نیست که بگوئیم «دزد ـــ تنها دزد یا بزرگترین دزد ـــ فلان شهر فرماندار است»، یعنی به فرمانداری رسیدن او هم بر اثر رشوه و فساد است، همینطور صراف‌شدن قلاب شهر.

۲۷

درین زمانه رفیقی که خالی از خللست	صراحی می ناب و سفینهٔ غزلست
جریده رو که گذرگاه عافیت تنگست	پیاله گیر که عمر عزیز بی‌بدلست
۳ نه من ز بی‌عملی در جهان ملولم و بس	ملالت علما هم ز علم بی‌عملست
به چشم عقل درین رهگذار پرآشوب	جهان و کار جهان بی‌ثبات و بی‌محلست
بگیر طرّهٔ مه چهره‌ای و قصّه مخوان	که سعد و نحس ز تأثیر زهره و زحلست
۶ دلم امید فراوان به‌وصل روی تو داشت	ولی اجل به‌ره عمر رهزن املست

به‌هیچ دور نخواهند یافت هشیارش
چنین که حافظ مامست بادهٔ ازلست

۱) خالی و خلل جناس شبه اشتقاق دارند. **سفینهٔ غزل**: ← شرح غزل ۱۸۱، بیت ۹.

۲) **جریده**: جریده رو یعنی مجرد باش و ترک تعلق کن و سبکبار رو. هجویری حدیثی از رسول اکرم(ص) نقل می‌کند: سیروا سبق المفردون (چالاك همچون مفردان و تکروان بروید) و نیز قولی از ابوالحسن بصری: نجا المخففون و هلك المثقلون (سبکباران رستند و گرانباران خستند)» (*کشف‌المحجوب*، ص ۴۷۲). این قول به سلمان فارسی و مالك دینار و حسن بصری هم نسبت داده شده (← *تعلیقات حدیقة الحدیقه*، ص ۵۳۳).

در *تاریخ بیهقی* آمده است: «... سپهسالار علی نیز از بلخ در رسید... بر حکم فرمان عالی که رفته بود تا لشکر را به بلخ یله کند و جریده بیاید که با وی تدبیرهاست...» (*تاریخ بیهقی*، ص ۶۸۸).

غزالی می‌نویسد: «قد نجا المخففون سبکباران رسته‌اند اگرچه بی‌بار نه‌اند» (*کیمیا*، ج ۱، ص ۴۶۰).

نظامی گوید:

جریده یکی قاصد تیزگام — فرستاد و دادش به‌هندو پیام

(شرفنامه، ص ۳۵۳)

حافظ در جاهای دیگر همین معنی و مضمون را ادا کرده است:

ـ در شاهراه جاه و بزرگی خطر بسیست — آن به کزین گریوه سبکبار بگذری

ـ از زبان سوسن آزاده‌ام آمد به‌گوش — کاندرین دیر کهن کار سبکباران خوشست

ـ غلام همت آنم که زیر چرخ کبود — زهر چه رنگ تعلق پذیرد آزادست

باری بیت مورد بحث بیشك ناظرست به‌این بیت از کمال‌الدین اسماعیل:

بگذار ساز و آلت حس و خیال و وهم — تنها جریده رو که گذر بر مضایقست

(دیوان، ص ۲۸۹)

ـ **عافیت**: «دور کردن خدا از بنده مکروه را و سلامت از بیماری و بلا و مکروهات در بدن و باطن، و در دین و دنیا و آخرت» (*منتهی‌الارب*). عافیت در شعر حافظ دو معنی دارد که اندکی با هم تفاوت دارند:

الف) به‌معنای سلامت. سلامت نه به‌معنای تندرستی، بلکه رستگاری و امن. چنانکه سعدی گوید: اگر خواهی سلامت برکنارست. (*کلیات*، ص ۵۲). این معنای عافیت به‌بهترین وجهی در عبارتی مشهور از *گلستان* سعدی آمده است: «همچنین قدر عافیت کسی داند که به مصیبتی گرفتار آید.» (*کلیات*، ص ۴۵). حافظ گوید:

ـ بیار باده که عمریست تا من از سر امن — به کنج عافیت از بهر عیش ننشستم

ـ مرو به خانهٔ ارباب بیمروت دهر — که گنج عافیتت در سرای خویشتنست

ـ عافیت می‌طلبد خاطرم ار بگذارند — غمزهٔ شوخش و آن طرهٔ طرار دگر

ـ غلام همت آن رند عافیت‌سوزم — که در گداصفتی کیمیاگری داند

در گذرگاه عافیت، عافیت به‌همین معنی است، برکناری، سلامت و امن.

ب) به‌معنای آمیزه‌ای از پارسائی و عفاف ورزیدن و محافظه‌کاری:

ـ کس به‌دور نرگست طرفی نبست از عافیت — به که نفروشند مستوری به‌مستان شما

ـ صحبت عافیتت گرچه خوش افتاد ای دل — جانب عشق عزیزست فرومگذارش

ـ عافیت چشم مدار از من میخانه‌نشین — که دم از خدمت رندان زده‌ام تا هستم

۳) در این بیت واج‌آرائی یا هم‌حرفی «ل» قابل توجه است که هشت بار تکرار شده است. برای تفصیل بیشتر ← واج‌آرائی: شرح غزل ۱۲۲، بیت ۲.

۴) **بی‌محل:** یعنی بی‌ارزش، بی‌اعتبار. ظهیر گوید:

گیتی به نـــزد جود تو خاکیست بی‌محـــل　　　خورشید پیش رای تو نقدیست کم‌عیار
(*دیوان*، ص ۱۳۱)

۵) **زهره** [= ناهید] از سیارات سبع، و دومین سیارهٔ منظومهٔ شمسی است که پس از عطارد و پیش از زمین قرار دارد. در احکام نجوم سعد اصغر است (سعد اکبر مشتری است). شخصیت دیگرش این است که خنیاگر و رب‌النوع طرب شمرده می‌شود برای تفصیل بیشتر در این باب ← زهره: شرح غزل ۴، بیت ۸.

ـ **زُحَل** [= کیوان] یکی از سیارات سبع که مدار آن پایین مشتری و اورانوس است. در احکام نجوم نحس اکبر شمرده می‌شود.

این بیت یك پیچ و دشواری معنوی دارد که نگارنده در کتاب *ذهن و زبان حافظ* به‌آن اشاره کرده‌ام به‌این شرح: «اگر که را استینافیه و جزء مصراع دوم بخوانیم معنای هر دو مصراع مستقل می‌شود. یعنی طرهٔ مه چهره‌ای بگیر و قصه‌های بیربط مخوان و بدان که سعد و نحس از تأثیر زهره و زحل است. ولی این قراءت باعث فساد معنی است و درست‌تر این است که قصه مخوان و مگو که سعد و نحس چنین و چنان است. یعنی این قصه را مگو که سعد و نحس از اثر زهره و زحل است. به‌عبارت دیگر به‌همت خودت برخیز و متکی باش و کاری به سعد زهره و نحس زحل نداشته باش. مؤید این قراءت، بیت دیگری از حافظ است که نشان می‌دهد با احکام نجوم و خرافات نجومی میانه‌ای ندارد:

از چشم خود بپرس که ما را که می‌کشد　　　جانا گناه طالع و جرم ستاره نیست
(*ذهن و زبان حافظ*، ص ۱۳۵ـ۱۳۶)

۲۸

گل در بر و می در کف و معشوق بکامست	سلطان جهانم به‌چنین روز غلامست
گو شمع میارید در این جمع که امشب	در مجلس ما ماه رُخ دوست تمامست
۳ در مذهب ما باده حلالست ولیکن	بی روی تو ای سرو گل اندام حرامست
گوشم همه بر قول نی و نغمهٔ چنگست	چشمم همه بر لعل لب و گردش جامست
در مجلس ما عطر میامیز که ما را	هر لحظه ز گیسوی تو خوشبوی مشامست
۶ از چاشنی قند مگو، هیچ وز شکّر	زآنرو که مرا از لب شیرین تو کامست
تا گنج غمت در دل ویرانه مقیمست	همواره مرا کوی خرابات مقامست
از ننگ چه گویی که مرا نام ز ننگست	وز نام چه‌پرسی که مرا ننگ ز نامست
۹ میخواره و سرگشته و رندیم و نظرباز	وانکس که چو ما نیست در این شهر کدامست
با محتسبم عیب مگوئید که او نیز	پیوسته چو ما در طلب عیش مدامست

حافظ منشین بی می و معشوق زمانی
کایّام گل و یاسمن و عید صیامست

سعدی غزلی بر همین وزن و قافیه و ردیف دارد:

بر من که صبوحی زده‌ام خرقه حرامست — ای مجلسیان راه خرابات کدامست
(*کلیات*، ص ۴۴۰)

همچنین کمال خجندی:

ما را نه غم ننگ و نه اندیشهٔ نامست — در مذهب ما مذهب ناموس حرامست
(*دیوان*، غزل ۲۳۳)

۲) **ماه رخ دوست تمامست:** این عبارت ایهام دارد: الف) یعنی چهرهٔ نورانی یار کامل و

کافی از شمع است؛ ب) این ماه، ماه تمام (بدر) است.

۴) **نی** ← شرح غزل ۱۷۵، بیت ۹. **چنگ** ← شرح غزل ۱۱۵، بیت ۱.

۵) **مشام** ← شرح غزل ۵۳، بیت ۵.

۷) مقیم با مقام جناس اشتقاق دارد. در یکی از رباعیات خیام آمده است: چون نیست مقام ما در این دهر مقیم... (رباعیات خیام، ص ۱۰۲).

ـ گنج و ویرانه: گنج غم یار در دل ویرانه، یادآور حدیث قدسی انا عند المنکسرة قلوبهم من أجلی (من با دلشکستگان خویش نزدیکم ← *کشف‌الاسرار* میبدی، ج ۹، ص ۲۸۳) است. رابطهٔ غم با خرابات این است که در خرابات که همان میخانه است (← خرابات: شرح غزل ۷، بیت ۵؛ میخانه: شرح غزل ۳۳، بیت ۱.) به مدد می غم را زائل می‌سازند. چنانکه اندوه‌زدائی شراب از مضامین کهن ادبیات منظوم فارسی است (← غم‌زدائی می: شرح غزل ۱۲۷، بیت ۳).

رابطهٔ گنج و ویرانه هم واضح است چنانکه هنوز هم می‌گویند گنج در خرابه است یا گنج در ویرانه است. در *امثال و حکم* دهخدا هم این دو عبارت ثبت شده است، هم مثالهای فراوان دیگر.

عطار گوید:

در خرابات خرابی می‌روم ... زانکه گر گنجیست در ویرانه‌ایست

(دیوان، ص ۷۹)

خواجو گوید:

ـ گفتمش ما گنج در ویرانهٔ دل یافتیم ... گفت هر کنجی پر از گنجی بود، ویرانه کو

(دیوان، ص ۴۸۶)

ـ گنجست غم عشقت و ویران دل خواجو ... از بهر دلم گنج به‌ویرانه رها کن

(دیوان، ص ۴۸۳)

حافظ خود بارها به رابطهٔ گنج و ویرانه اشاره کرده است:

ـ سلطان ازل گنج غم عشق به‌ما داد ... تا روی در این منزل ویرانه نهادیم

ـ فغان که در طلب گنج نامهٔ مقصود ... شدم خراب جهانی ز غم تمام و نشد

ـ بیا بیا که زمانی ز می خراب شویم ... مگر رسیم به گنجی در این خراب‌آباد

ـ شرابم ده و روی دولت ببین ... خرابم کن و گنج حکمت ببین

ـ سایه‌ای بر دل ریشم فکن ای گنج روان ... که من این خانه به‌سودای تو ویران کردم

ـ گنج عشق خود نهادی در دل ویران ما 		سایهٔ دولت بر این کنج خراب انداختی

۸) اهمیت ندادن به ناموس و نام و ننگ از مهمترین ارکان ملامتیگری حافظ است. برای تفصیل در این باب ← حافظ و ملامتیگری؛ شرح غزل ۲۰۴.

۹) **رند** ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

ـ **نظربازی** ← شرح غزل ۱۱۰، بیت ۱.

۱۰) **محتسب** ← شرح غزل ۲۵، بیت ۱.

۲۹

صوفی از پرتو می راز نهانی دانست	گوهر هر کس ازین لعل توانی دانست
قدر مجموعهٔ گل مرغ سحر داند و بس	که نه هر کو ورقی خواند معانی دانست
۳ عرضه کردم دو جهان بر دل کار افتاده	بجز از عشق تو باقی، همه فانی دانست
آن شد اکنون که ز ابنای عوام‌اندیشم	محتسب نیز درین عیش نهانی دانست
دلبر آسایش ما مصلحت وقت ندید	ورنه از جانب ما دل نگرانی دانست
۶ سنگ و گِل را کند از یمن نظر لعل و عقیق	هر که قدر نفس باد یمانی دانست
ای که از دفتر عقل آیت عشق آموزی	ترسم این نکته به‌تحقیق ندانی دانست
می بیاور که ننازد به‌گل باغ جهان	هرکه غارتگری باد خزانی دانست

۹ حافظ این گوهر منظوم که از طبع انگیخت
ز اثر تربیت آصف ثانی دانست

۱) معنای این بیت، بویژه مصراع دوم بی‌شباهت با این قطعه از رودکی نیست:

می آرد شرف مردمی پدید	[و] آزاده‌نژاد از درم خرید
می آزاده پدید آرد از بداصل	فراوان هنرست اندرین نبید

(*محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*، ص ۴۹۹)

ـ **لعل**: در این بیت بین لعل و گوهر ایهام تناسب هست. چه هر یك از اینها دارای دو معنی است. لعل هم به‌معنای سنگ قیمتی معروف است که با گوهر (= مطلق جواهرات) تناسب دارد و هم استعاره از شراب است. گوهر هم دو معنی دارد. معنای دوم آن اصل و نژاد است.

اما لعل در دیوان حافظ، درست همانند یاقوت (← شرح غزل ۱۱۸، پیوست ۶)، به چهار صورت یا در چهار معنی به‌کار می‌رود:

الف) به‌معنای سنگ قیمتی معروف. «لعل به‌فتح اول، معرب «لال» گوهری از احجار کریمه، سرخ رنگ و گرانبها، و بهتر آن لعل بدخشانست. رك *الجماهر* بیرونی ص ۸۱ به بعد» (برهان، حاشیه). «لعل رمانی از انواع لعل است به رنگ ناردانه» (*لغت‌نامه*)؛ حافظ در این معنی گوید:

ـ از جرعهٔ تو خاك زمین درو لعل یافت...

ـ طالب لعل و گهر نیست وگرنه خورشید　　همچنان در عمل معدن و کانست که بود

ـ گوشوار زر و لعل ارچه گران دارد گوش　　دور خوبی گذرانست نصیحت بشنو

ب) استعاره از شراب. چنانکه در بیت اول همین غزل آمده است، همچنین:

ایا پر لعل کرده جام زرین　　ببخشا بر کسی کش زر نباشد

یا به‌صورت تشبیه و صفت برای شراب:

ـ راح چون لعل آتشین دریاب

ـ شراب لعل کش و روی مه‌جبینان بین

ـ بهای بادهٔ چون لعل چیست، جوهر عقل

ـ محتسب نمی‌داند اینقدر که صوفی را　　جنس خانگی باشد همچو لعل رمانی

پ) استعاره از لب:

ـ یاد باد آنکه چو یاقوت قدح خنده‌زدی　　در میان من و لعل تو حکایتها بود

ـ خدارا ای رقیب امشب زمانی دیده برهم نه　　که من با لعل خاموشش نهانی صد سخن دارم

ـ ... لعل بتان خوشست و می خوشگوار هم

ـ ... روزی ما باد لعل شکرافشان شما

یا به‌صورت تشبیه و صفت برای لب:

ـ حوالتم به لب لعل همچو شکر کن

ـ جواب تلخ می‌زیبد لب لعل شکرخارا

ت) به‌صورت مشبهٌ به برای اشك، یا استعاره از آن:

ـ من که از یاقوت و لعل اشك دارم گنجها　　کی نظر در فیض خورشید بلند اختر کنم

ـ زچشمم لعل رمانی چو می خندند می بارند...

قدما بر آن بودند که به تربیت و تأثیر تابش خورشید است که لعل در دل سنگ پدید می‌آید ← شرح غزل ۹۷، بیت ۴.

ـ **معنای بیت**: صوفی راستین با استفاده از معجون و کمك معجزه‌آسای می به رازهای

نهانی دست یافت (اگرهم بخواهند این بیت را عرفانی تفسیر کنند، قابلیت دارد). و استعداد و اصالت هرکس را با محك بادهٔ لعل‌گون می‌توان سنجید.

۲) **مرغ سحر**: یعنی بلبل ← شرح غزل ۷، بیت ۱.

۳) **کارافتاده**: «کسی که با مردم معامله بسیار کرده باشد و تجربه‌کار بود» (*آنندراج*). «مجرب، کاردیده، با آزمون، آزموده، گرم و سرد جهان چشیده» (*لغت‌نامه*). سعدی گوید:

چنین کردند یاران زندگانی   ز کار افتاده بشنو تا بدانی

(*کلیات*، ص ۱۴۶)

یك معنای کارافتاده هم یعنی واقعه رسیده، در مشکل افتاده، است چنانکه خاقانی گوید:

ـ ای قوم الغیاث که کار اوفتاده‌ایم   یاری دهید کز دل یار اوفتاده‌ایم

از رهروان حضرت او بازمانده‌ایم   از کاروان فتاده و کاراوفتاده‌ایم

(*دیوان*، ص ۶۳۱)

ولی معنائی که حافظ به‌کار برده با معنای اول مناسب است.

ـ **معنای بیت**: دنیا و نعمتهایش و آخرت و نعیم بهشتش را بر دل کاردان و آزمودهٔ خود عرضه کردم که هر یك را می‌پسندد برگزیند. ولی غیر از عشق تو بقیه را ناپایدار و بی‌اعتبار شمرد. اینکه دو جهان در جنب روی دوست و رضای او ارجی ندارد و عارفان و عاشقان از هر دو می‌گذرند از مضامین شایع عرفانی است. برای تفصیل بیشتر در این‌باره ← سرم به دنیی و عقبی فرو نمی‌آید: شرح غزل ۱۴، بیت ۲.

در این بیت بین «باقی» که دو معنا دارد: الف) پایدار، نقطهٔ مقابل فانی؛ ب) بقیه، باقی‌مانده، از یك سو و «فانی» از سوی دیگر تضاد برقرار است.

۴) **درین عیش نهانی دانست** = در ... دانستن: یك تعبیر کهنست یعنی دانست، علم و اطلاع داشت. امروزه معنائی از «در» مستفاد نمی‌گردد. در *مرصادالعباد* آمده است: «و چون کسی را یابد که در آن حرفت نداند و بهای آن متاع نشناسد، بر وی اسب ندواند و به‌قیمت افزون بدو نفروشد» (ص ۵۳۹) و مصحح *مرصادالعباد* شرح مفصل مستندی در این باب، در بخش تعلیقات نوشته است (ص ۶۶۸ ـ ۶۶۹) و مثالهای فراوانی نقل کرده است. (نیز ← *دیوان حافظ*، به‌تصحیح و توضیح پرویز خانلری، ج ۲، ص ۱۱۸۳).

ـ **محتسب**: ← شرح غزل ۲۵، بیت ۱. **عیش** ← شرح غزل ۱، بیت ۳.

ـ **معنای بیت**: دیگر کارم از آن گذشته است که از عامهٔ مردم یا عوام‌الناس اندیشناك باشم، چرا که محتسب هم از عیش نهانی من باخبرست و به‌روی خود نمی‌آورد.

۶) **لعل:** ← شرح همین غزل، بیت ۱. **عقیق:** ← شرح غزل ۲۳۲، ۴.

ـ **باد یمانی:** ناظرست به حدیث مشهوری از رسول اکرم(ص) دربارهٔ اویس قرنی که فرمود: انی اشم نَفَس الرحمن من قبل الیمن. این حدیث به‌عبارات دیگر هم نقل شده از جمله: انّ نفس الرحمن یأتینی من قبل الیمن (فتوحات، ج ۳، ص ۹۰ـ۹۱، ۱۷۸). در جای دیگر گوید:

تا ابد معمور باد این خانه کز خاک درش هر نفس با بوی رحمن می‌وزد باد یمن

ـ **معنای بیت:** باد یمانی و نفس رحمانی و عنایت الهی هر عنصر بی‌قابلیت (نظیر سنگ و گل، یا اویس قرن که در آغاز کار شبانی ساده بود) را به عنصر عالی همچون لعل و عقیق (یا اویس قرن در مرحلهٔ واپسین کارش) تبدیل می‌کند.

۷) **معنای بیت:** ای که می‌کوشی از طریق عقل به اسرار عشق پی ببری، چنانکه باید و شاید به‌حقیقت این نکته نمی‌رسی. یعنی از عقل (شیوهٔ مشائی) به عشق (شیوهٔ اشراقی) راهی نیست. حدیث معارضهٔ عقل و عشق از مضامین کهن و شایع عرفانی است. برای تفصیل بیشتر در این باب ← عشق و عقل: شرح غزل ۱۲۱، ابیات ۳ و ۷.

ـ **دانستن** [= توانستن] دانستن به‌جای توانستن سابقهٔ کاربرد بیش از هزارساله دارد: رودکی گوید:

بچهٔ او را از او گرفت ندانی تاش نکوبی نخست و زو نکشی جان
(*محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*، ص ۵۰۶)

منوچهری گوید:

من بسی دیوان شعر تازیان دارم ز بر تو ندانی خواند الاهُبّی بصحنک فاصبحین
(*دیوان*، ص ۸۱)

انوری گوید:

شعرم اینست وگر کس به‌از این داند گفت گو بیار اینک ارکان و بزرگان دیار
(*دیوان*، ص ۱۵۸)

نظامی گوید:

هرکه داد خرد نداند داد آدمی صورتست و دیونهاد
(*هفت‌پیکر*، ص ۳۹)

عطار گوید:

ـ آنک داند کرد روشن را سیاه توبه داند داد با چندین گناه
(*منطق‌الطیر*، ص ۸۵)

-دی گفت نکوخواهی توبه است تراراهی   از روی چنان ماهی من توبه ندانم کرد
(*دیوان*، ص ۱۵۸)

سعدی گوید:
جهـان آفـریـنـت گشـایش دهـاد   که گروی ببـنـدد که دانـد گشـاد
(*کلیات*، ص ۳۲۹)

خواجو گوید:
اگر به‌بـام برآیـی که فرق دانـد کرد   که طلعت تو کدامست و آفتـاب کدام
(*دیوان*، ص ۳۰۳)

حافظ خود در جای دیگر گوید:
تو دم فقـر ندانـی زدن از دست مده   مسنـد خواجگی و مجلس تورانشـاهی

هنـوز در قزوین و بعضی مناطق دیگر ایران، بجای توانستن، دانستن را به‌کار می‌برند. مثلا می‌گویند: تو نمی‌دانی این بار را برداری.

۹) **آصـف ثانـی**: آصـف ثانـی در دیوان حافظ منصـرف به دو شخصیت است. یکی قوام‌الدین محمد صاحب عیار وزیر شاه شجاع (با حاجی قوام معروف، ممدوح دیگر حافظ اشتباه نشود). حافظ قصیده‌ای در مدح او دارد به‌مطلع:
ز دلبـری نتوان لاف زد به‌آسـانی   هزار نکتـه در این کار هست تا دانی
و در آن او را آصف ثانی می‌نامد:
مگیر چشم عنـایت ز حال حافظ باز   وگرنـه حال بگـویم به آصف ثانی...
قوام دولـت و دنـیی محـمـد بن علی   که می‌درخشـدش از چهـره فر یزدانی
برای تفصیل بیشتر دربارهٔ او ← شرح غزل ۶۵، بیت ۷.

شخصیت دوم: خواجه جلال‌الدین تورانشاه (م ۷۸۷ ق) یکی دیگر از وزرای شاه شجاع و ممدوحان حافظ است (← شرح غزل ۱۷۳، بیت ۹) که دربارهٔ او نیز صفت یا لقب آصف ثانی را به‌کار برده است:
وفـاداری و حق‌گوئی نه کار هرکسی باشد   غلام آصـف ثانـی جلال الـحق والـدینم
اما در بیت موردبحث در این غزل، همچنین در بیت زیر:
گر تو فارغـی از ما ای نگـار سنگین دل   حال خود بخـواهم گفت پیش آصف ثانی
معلوم نیست کدامیک از این دو شخصیت را درنظر دارد.

۳۰

روضهٔ خلد برین خلوت درویشانست مایهٔ محتشمی خدمت درویشانست

گنج عزلت که طلسمات عجایب دارد فتح آن در نظر رحمت درویشانست

۳ قصر فردوس که رضوانش به دربانی رفت منظری از چمن نزهت درویشانست

آنچه زر می‌شود از پرتو آن قلب سیاه کیمیاییست که در صحبت درویشانست

آنکه پیشش بنهد تاج تکبّر خورشید کبریاییست که در حشمت درویشانست

۶ دولتی را که نباشد غم از آسیب زوال بی تکلّف بشنو دولت درویشانست

خسروان قبلهٔ حاجات جهانند ولی سببش بندگی حضرت درویشانست

روی مقصود که شاهان به دعا می‌طلبند مظهرش آینهٔ طلعت درویشانست

۹ از کران تا به کران لشکر ظلمست ولی از ازل تا به ابد فرصت درویشانست

ای توانگر مفروش این همه نخوت که ترا سر و زر در کنف همّت درویشانست

گنج قارون که فرو می‌شود از قهر هنوز خوانده باشی که هم از غیرت درویشانست

۱۲ حافظ ار آب حیات ازلی می‌خواهی منبعش خاک در خلوت درویشانست

من غلام نظر آصف عهدم کورا
صورت خواجگی و سیرت درویشانست

سعدی غزلی دارد با ردیف «درویشان» که شاید الهامبخش حافظ در این غزل بوده باشد. مطلع غزل سعدی این است:

خلاف راستی باشد خلاف رای درویشان بنه گر همتی داری سری در پای درویشان

(کلیات، ص ۸۰۲)

حافظ از عارف و درویش، برعکس صوفی و زاهد، همواره به نیکی یاد کرده است. و

درویش اعم از اینکه فقیرمادی یا اهل فقر عرفانی باشد، از شخصیتهای محترم شعر حافظ است. ← درویش: شرح غزل ۹، بیت ۳.

۲) عزلت: ابوالمفاخر باخرزی گوید: «نزدیك مشایخ مقرر و محقق است که وحدت و عزلت، بنیاد کار است و اصل سلوك و تصوف بر اوست، و متمسّك ارباب صدق است. هرکس که بر این تنهائی ملازمت نماید و دایماً عزلت عادت کند جمیع عمر او خود خلوت و اربعینیه گردد و دین او سالم باشد...» (*اورادالاحباب*، ج ۲، ص ۳۱۱) نیز ← اربعین: شرح غزل ۲۴۱، بیت ۲.

ـ **طلسمات**: این کلمه فقط همین یك بار در شعر حافظ به‌کار رفته است. طلسمات و طلاسم جمع طلسم است. «[این کلمه از اصل] یونانی تلسما [و عبارتست از] نقوش سحری یا تنجیمی، یا شیئی منقش به این نقوش که برای دفع آفتها یا چشم زخم یا حوادث مختلف دیگر تهیه می‌شد. بلیناس حکیم به‌عنوان پدر طلسمات شهرت یافته است... قواعد گوناگون برای تهیهٔ طلسمات به هرمس تریسمگیستوس منسوب است. علم طلسمات را لیمیا نیز می‌نامند...» (*دایرةالمعارف فارسی*).

رابطهٔ گنج با طلسمات: «طلسم دستگاهی به‌علم حیل کرده (از یونانی طلسما)... نیز شکل و صورتی عجیب که بر سر دفاین و خزاین تعبیه کنند.» (*لغت‌نامه*). در *نفائس‌الفنون* بحث مفصلی دربارهٔ طلسمات آمده است (← ج ۳، ص ۱۹۱ـ ۱۹۸؛ نیز ← *کشاف اصطلاحات الفنون*).

عطار گوید:

تا تو برجائی طلسم گنج برجایست نیز　　چون‌تو گم گشتی کسی ازگنج برخوردارنیست
(*دیوان*، ص ۸۴)

سعدی گوید:

ـ بخیل توانگر به‌دینار و سیم　　طلسمیست بالای گنجی مقیم
از آن سالها می‌بماند زرش　　که گردد طلسمی چنین بر سرش
(*کلیات*، ص ۲۷۴)

در «طلسمات عجائب» صفت به صورت جمع آمده است. این نحوه کاربرد یك بار دیگر در شعر حافظ سابقه دارد: به‌صفای دل رندان صبوحی زدگان... برای تفصیل در این باب نگاه کنید به شرح بیت اخیر (غزل ۱۱۶، بیت ۳).

ـ **معنای بیت**: گوشه‌نشینی و خلوت‌گزینی عارفانه بسان گنجی است که طلسمات

شگرف دارد و گشودن یا شکستن این طلسمات ــ که لازمهٔ دستیابی به گنج است ــ به‌نظر لطف و مهربانی درویشان میسر است.

۳) **قصر فردوس:** ← فردوس: شرح غزل ۲۴۴، بیت ۹.

ـ **رضوان:** «نگاهبان بهشت» (*منتهی‌الارب*)، «نام فرشته‌ای که موکل و نگهبان بهشت است» (*غیاث‌اللغات*)؛ «نام دربان بهشت، چنانکه مالک، نام دربان دوزخ است.» (*لغت‌نامه*). در قرآن مجید به‌نام «مالک» تصریح شده (زخرف، ۷۷) ولی به‌نام رضوان نشده است؛ و سیزده باری که این کلمه در قرآن مجید به‌کار رفته همه به‌معنای رضا و خشنودی خداوند است. حافظ از رضوان، به «خازن جنت» هم تعبیر کرده است:

بگو به خازن جنت که خاک این مجلس　　　به تحفه بر سوی فردوس و عود مجمر کن

از دیرباز، از عهد رودکی و فردوسی، رضوان به این معنی وارد ادبیات فارسی شده است.

رودکی گوید:

ور تو بخواهی فرشته‌ای که ببینی　　　اینک اویست آشکارا رضوان

(*محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*، ص ۵۰۷)

منوچهری گوید:

چشم حورا چون شود شوریده رضوان بهشت　　　خاک پایش توتیای دیدهٔ حورا کند

(*دیوان*، ص ۲۵)

سعدی گوید:

رضوان مگر سراچهٔ فردوس برگشاد　　　کاین حوریان به ساحت دنیا خزیده‌اند

(*کلیات*، ص ۴۹۲)

حافظ در جای دیگر گوید:

بیا بیا که تو حور بهشت را رضوان　　　در این جهان ز برای دل رهی آورد

(نیز ← روضهٔ رضوان: شرح غزل ۱۷۰، بیت ۶).

۴) **قلب سیاه:** ایهام دارد: الف) نقد تقلبی، و به‌همین جهت سیاه؛ ب) دل سخت و سیاه، دلی که قسی است. حافظ بارها این ایهام را به‌کار برده است:

ـ نقد دلی که بود مرا صرف باده شد　　　قلب سیاه بود از آن در حرام رفت

ـ قلب بی‌حاصل ما را بزن اکسیر مراد　　　یعنی از خاک در دوست نشانی به‌من آر

ـ جز قلب تیره هیچ نشد حاصل و هنوز　　　باطل در این خیال که اکسیر می‌کنند

ـ ز آنجا که پرده‌پوشی عفو کریم تست　　　بر قلب ما ببخش که نقدیست کم عیار

ـ تو که کیمیافروشی نظری به‌قلب‌ما کن	که بضاعتی نداریم و فکنده‌ایم دامی

(برای تفصیل بیشتر در این باب ← شرح غزل ۵۳، ۷)

ـ **کیمیا**: ← شرح غزل ۵، بیت ۹.

۶) **دولت**: دولت در شعر حافظ کمابیش به چهار معنی به‌کار رفته است:

الف) سعادت، بخت نیك، خوشبختی، اقبال، طالع، و به‌قول امروزیها شانس. و در همین معناست که سعدی گوید: «دولت نه به کوشیدن است، چاره کم‌جوشیدن است... کس نتوان گرفت، دامن دولت به‌زور	کوشش بیفایده است وسمه بر ابروی کور» (*کلیات*، ص ۱۱۳). دولت به‌این معنی بیشتر از سایر معانی این کلمه، در دیوان حافظ به‌کار رفته است، چنانکه گوید:

ـ دولتی را که نباشد غم از آسیب زوال...

ـ از آستان پیرمغان سرچرا کشیم	دولت در آن سرا و گشایش در آن درست

ـ دولت آنست که بی‌خون‌دل آید به‌کنار...

ـ گوئیا خواهد گشود از دولتم کاری که‌دوش	من همی کردم دعا و صبح صادق می‌دمید

ـ بخت از دهان دوست نشانم نمی‌دهد	دولت خبر ز راز نهانم نمی‌دهد

ـ دولت از مرغ همایون طلب و سایهٔ او	زانکه با زاغ و زغن شهپر دولت نبود

ـ دیدم به‌خواب خوش که به‌دستم پیاله بود	تعبیر رفت و کار به‌دولت حواله بود

ـ در ازل هر کو به‌فیض دولت ارزانی بود...

ـ ... دولت مساعد آمد و می در پیاله بود

ـ ای خوشا دولت آن مست که در پای حریف	سر و دستار نداند که کدام اندازد

ـ سحرم دولت بیدار به‌بالین آمد...

ـ دانی که چیست دولت دیدار یار دیدن...

ـ ... رمیدن از در دولت نه رسم و راه منست

ب) به‌معنای دستگاه و جاه و مکنت و اعتبار و اقتدار. در همین معناست که خاقانی گوید:

به دانش توان عنصری شد ولیك	به دولت توان چون شدن عنصری

(*دیوان*، ص ۹۲۷)

حافظ گوید:

ـ سمند دولت اگر چند سرکشیده رود	ز همرهان به سر تازیانه یادآرید

ـ فلك غلامی حافظ کنون به‌طوع کند	که التجا به در دولت شما آورد

ـ به‌جان خواجه و حق قدیم و عهد درست که مونس دم صبحم دعای دولت تست
(«دعای دولت» برابر است با دولتخواهی که شرحش خواهد آمد).
ـ یارب این نودولتان را باخر خودشان نشان کاینهمه ناز از غلام ترک و استر می‌کنند
ـ کوس نودولتی از بام سعادت بزنم گر ببینم که مه نوسفرم بازآید
(در اینجا نودولتی را به‌معنای «الف» هم می‌توان درنظر آورد)
ـ... در لباس فقر کار اهل دولت می‌کنم
ـ دولت فقر خدایا به‌من ارزانی دار...
ـ راستی خاتم فیروزهٔ بواسحاقی خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود
(این بیت را به‌معنای اول کلمهٔ دولت هم می‌توان گرفت. دولت مستعجل یعنی خوشبختی ناپایدار و زودگذر.)
ـ ای عنصر تو مخلوق از کیمیای عزت وی دولت تو ایمن از وصمت تباهی
پ) به‌معنای بسیار نزدیک به‌معنای سیاسی امروزیش، یعنی هیأت حاکمه و رجال سیاست و ملک و دربار:
ـ قوام دولت و دنیا محمدبن علی که می‌درخشدش از چهره فریزدانی
ـ چو زر عزیز وجود است شعر من آری قبول دولتیان کیمیای این مس شد
ت) به‌معنای مدد، یُمن همت و نظایر آن:
ـ... هرچه کردم همه از دولت قرآن کردم
ـ از یمن عشق و دولت رندان پاکباز پیوسته صدر مصطبه‌ها بود مسکنم
ـ اگر به‌کوی تو باشد مرا مجال وصول رسد به دولت وصل تو کار من به اصول
ـ حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد...
ـ قدح پرکن که من از دولت عشق جوانبخت جهانم گرچه پیرم
در پایان توضیحی دربارهٔ دولت‌خواه و دولت‌خواهی و دولت‌بیدار لازم است. امروزه دولتخواه یعنی طرفدار حکومت و حامی و هواخواه هیأت حاکمه و نظایر آن. ولی در شعر حافظ در دوباری که به‌کار رفته به‌این معنی نیست. در این بیت:
من نه آنم که زجور تو بنالم حاشا بندهٔ معتقد و چاکر دولتخواهم
یعنی خیراندیش و آرزومند سعادت تو هستم. و در این بیت نیز:
سحرم هاتف میخانه به‌دولتخواهی گفت بازآی که دیرینهٔ این درگاهی
«به دولتخواهی» یعنی از روی خیرخواهی. فرهنگ نفیسی دولتخواه را نیکخواه و خیرخواه

و دولتخواهی را نیک‌خواهی و خیراندیشی معنی کرده است (نیز ← *لغت‌نامه*).

«دولت بیدار» به‌معنای بخت بیدار، یا طالعی که مدد می‌دهد و فعال است، چندبار در شعر حافظ به‌کار رفته است:

ـ گفتم ای مسند جم جام جهان بینت کو — گفت افسوس که آن دولت بیدار بخفت

ـ وصال دولت بیدار ترسمت ندهند — که خفته‌ای تو درآغوش بخت‌خواب‌زده

ـ سحرم دولت بیدار به بالین آمد — گفت برخیز که آن خسرو شیرین آمد

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

ـ فتنه بیدار شد از خواب درازآهنگت — آه و واویلا آن دولت بیدارت کو؟
(*دیوان*، ص ۴۱۲)

ـ آورد دزد حوادث نقب در دیوار ملك — گر نباشد پاسبانش دولت بیدار تو
(*دیوان*، ص ۵۰۴)

۸) دعا: ← شرح غزل ۶۸، بیت ۳.

۹) از ازل تا به ابد: ازل: یعنی «بقاء بی اول» (*واژه‌نامهٔ فلسفی*، تدوین سهیل افنان، نقل از *زادالمسافرین* ناصرخسرو) ازل به‌معنای پیش از آغاز آفرینش، و طرح برنامهٔ هستی در قضای الهی هم به‌کار می‌رود. در جاهای دیگر گوید:

ـ حلقهٔ پیرمغانم ز ازل در گوش است...

ـ مگر گشایش حافظ در این خرابی بود — که بخشش ازلش در می‌مغان انداخت

ـ در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد...

ـ حافظ مکن ملامت رندان که در ازل — ما را خدا ز زهد ریا بی‌نیاز کرد

ـ مرا روز ازل کاری بجز رندی نفرمودند...

ـ ناامیدم مکن از سابقهٔ لطف ازل...

ابد: یعنی «بقاء بی‌آخر، جاوید» (*واژه‌نامهٔ فلسفی*، نقل از *زادالمسافرین* و *رسائل* ناصرخسرو). «از ازل... تا به ابد» تعبیری است که بارها در حافظ سابقه دارد:

ـ جز دل من کز ازل تا به‌ابد عاشق رفت — جاودان کس نشنیدیم که در کار بماند

ـ ... از ازل تا به‌ابد فرصت درویشانست

ـ از دم صبح ازل تا آخر شام ابد — دوستی و مهر بر یك عهد و یك میثاق بود

ـ در ازل هر کو به فیض دولت ارزانی بود — تا ابد جام مرادش همدم جانی بود

ـ در ازل بست دلم با سر زلفت پیوند — تا ابد سر نکشد وز سر پیمان نرود

ازل در قرآن مجید نیامده ولی به ابد اشاره شده است. کلمهٔ ابد در قرآن مجید ۲۸ بار به‌صورت قید «ابداً» (به‌معنای همیشه یا هرگز) به‌کار رفته است.

۱۰) **همت:** ← شرح غزل ۳۶، بیت ۳.

۱۱) **گنج قارون:** ← قارون: شرح غزل ۵، بیت ۹.

معنای بیت: گنج قارون که از قهر الهی، با خود قارون به‌زمین فرو رفت و همچنان فرو می‌رود، از غیرت و نفرین درویشان است (در داستان قارون باید «درویشان» را ذکر عام و ارادهٔ خاص دانست. یعنی مراد از آن را موسی(ع) دانست. یا به‌معنای پاکان و پارسایان هم‌کیش و همدل با موسی(ع) گرفت.)

غیرت: ← شرح غزل ۸۶، بیت ۲.

۱۲) **آب حیات:** ← آب خضر: شرح غزل ۲۴، بیت ۸.

۱۳) **آصف عهد:** ← آصف ثانی: شرح غزل ۲۹، بیت ۹.

۳۱

لعل سیراب به‌خون تشنه لب یار منست | وز پی دیدن او دادن جان کار منست
شرم از آن چشم سیه‌بادش و مژگان دراز | هرکه دل بردن او دید و در انکار منست
۳ ساروان رخت به‌دروازه مبر کان سر کو | شاه راهیست که منزلگه دلدار منست
بندهٔ طالع خویشم که درین قحط وفا | عشق آن لولی سرمست خریدار منست
طبلهٔ عطر گل و زلف عبیر افشانش | فیض یک شمّه ز بوی خوش عطّار منست
۶ باغبان همچو نسیمم ز درِ خویش مران | کاب گلزار تو از اشک چو گلنار منست
شربت قند و گلاب از لب یارم فرمود | نرگس او که طبیب دل بیمار منست

آنکه در طرز غزل نکته به‌حافظ آموخت
یار شیرین سخن نادره گفتار منست

۱) **لعل سیراب:** یعنی لعلِ خوشاب، آبدار، خوش آب و رنگ، شفاف. عطار گوید:

- ذره‌ای پیش لعل سیرابت | چشمهٔ آفتاب آب نداشت
(دیوان، ص ۹۸)

- همی تا لعل سیرابت نمودی | جهانی خلق تشنه خشک لب بود
(دیوان، ص ۲۵۸)

«سیراب» با «تشنه» در همین مصراع صفت طباق (تضاد) دارد. «دیدن» و «دادن» در مصراع دوم که تفاوتشان فقط در یک مصوت است جناس شبه‌اشتقاق دارند. نمونهٔ دیگر از این صنعت در شعر حافظ «نبود» و «نبید» است در این بیت:

نبود چنگ و رباب و نبید و عود که بود | گل وجود من آغشتهٔ گلاب و نبید

یا همچنین «افراز» و «افروز» (برای تفصیل بیشتر در این باب ← شرح غزل ۱۵۹، بیت ۵).

۲) **چشم سیه:** معلوم نیست علاقهٔ حافظ به چشم سیاه از روی سنت و عادت شعری است ـــ چنانکه رودکی گوید: شاد زی با سیاه چشمان شاد ـــ یا علاقهٔ شخصی است. طبعاً حافظ به چشم خوش و میگون و مست و بیمار هم تعلق خاطر دارد، ولی بارها هم از چشم سیاه سخن گفته است:

- مرا مهر سیه چشمان ز سر بیرون نخواهد شد | قضای آسمانست این و دیگرگون نخواهد شد
- به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند | سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی
- گناه چشم سیاه تو بود و گردن دلخواه | که من چو آهوی وحشی ز آدمی برمیدم
- دلم ز نرگس ساقی امان نخواست به جان | چرا که شیوهٔ آن ترک دلسیه دانست
- دیدم و آن چشم دلسیه که تو داری | جانب هیچ آشنا نگاه ندارد
- بوی شیر از لب همچون شکرش می‌آید | گرچه خون می‌چکد از شیوهٔ چشم سیهش
- نرگس کرشمه می‌برد از حد برون خرام | ای من فدای شیوهٔ چشم سیاه تو
- بر آن چشم سیه صد آفرین باد | که در عاشق‌کشی سحرآفرینست
- مکش آن آهوی مشکین مرا ای صیاد | شرم از آن چشم سیه دار و مبندش به کمند

نیز ← حور: شرح غزل ۱۶۰، بیت ۴.

۳) **ساروان:** برابر است با «ساربان» (با «ب») و در حافظ هر دو تلفظ به کار رفته است:

- ساروان بار من افتاد خدا را مددی | که امید کرمم همره این محمل کرد
- سرمنزل فراغت نتوان ز دست دادن | ای ساروان فروکش کاین ره کران ندارد
- الا ای ساروان منزل دوست | الی رکبانکم طال اشتیاقی
- منزل سلمی که بادش هر دم از ما صد سلام | پر صدای ساربانان بینی و بانگ جرس

تبدیل «و» و «ب» به یکدیگر در بسیاری از کلمات فارسی دیده می‌شود: شوربا / شوروا؛ پیشباز / پیشواز؛ برافتادن / ورافتادن؛ یابیدن / یاویدن؛ سودابه / سوداوه؛ گرمابه / گرماوه؛ تابه / تاوه؛ آبه / آوه، و از همه مهمتر مثال دیگری از خود حافظ: کاوین / کابین (← شرح غزل ۶۵، بیت ۵). سعدی نیز هر دو تلفظ ساروان و ساربان را بارها در شعر خود آورده است (← *کلیات*، ص ۲۷۲، ۳۷۰، ۴۴۲، ۵۰۸).

۴) **قحط:** یعنی نایابی و کمیابی. این کلمه امروزه به‌صورت «قحطی» به کار می‌رود. این یاء مصدری زائد که در کلماتی نظیر: «راحتی»، «سلامتی» و «خلاصی» هم دیده می‌شود، گویی به زبان و عصر حافظ راه نیافته بوده است، چنانکه قحط و راحت و سلامت و خلاص به کار می‌برد:

ـ قحط جود است آبروی خود نمی‌باید فروخت   باده و گل از بهای خرقه می‌باید خرید
ـ گر رنج پیش آید وگر راحت ای حکیم   نسبت مکن به غیر که اینها خدا کند
ـ سلامت همه آفاق در سلامت تست   به هیچ عارضه شخص تو دردمند مباد
ـ من و دل گر فدا شدیم چه باک   غرض اندر میان سلامت اوست
ـ خلاص حافظ از آن زلف تابدار مباد   که بستگان کمند تو رستگارانند
ـ خواهم شدن به میکده گریان و دادخواه   کز دست غم خلاص من آنجا مگر شود

ـ **لولی:** ← شرح غزل ۳، بیت ۳.

۶) **آب گلزار:** آب در این ترکیب ایهام دارد: الف) به‌معنای آب واقعی که برای آبیاری گلزار مناسب است؛ ب) آبرو و رونق.

۷) در اینجا حافظ شربت قند و گلاب لب یار را دوای درد خود می‌داند، ولی در جای دیگر این دارو را مؤثر نمی‌داند و معجونی غریب می‌طلبد:

قند آمیخته با گل نه علاج دل ماست   بوسه‌ای چند برآمیز به دشنامی چند

طنز بیت در این است که نرگس که بیماری‌اش در شعر فارسی و شعر حافظ مشهور است، در اینجا طبیب دل بیمار شده است. در جای دیگر سخن از علاج دیگر و طبیب دیگر می‌گوید:

ـ علاج ضعف دل ما کرشمهٔ ساقیست   برآر سر که طبیب آمد و دوا آورد

۳۲

روزگاریست که سودای بتان دین منست — غم این کار نشاط دل غمگین منست

دیدن روی ترا دیدهٔ جان بین باید — وین کجا مرتبهٔ چشم جهان بین منست

۳ یار من باش که زیب فلك و زینت دهر — از مه روی تو و اشك چو پروین منست

تا مرا عشق تو تعلیم سخن گفتن کرد — خلق را ورد زبان مدحت و تحسین منست

دولت فقر خدایا بمن ارزانی دار — کین کرامت سبب حشمت و تمکین منست

۶ واعظ شحنه‌شناس این عظمت گومفروش — زانکه منزلگه سلطان دل مسکین منست

یارب این کعبه مقصود تماشاگه کیست — که مغیلان طریقش گل و نسرین منست

حافظ از حشمت پرویز دگر قصه مخوان
که لبش جرعه‌کش خسرو شیرین منست

۱) بتان: یعنی خوبرویان، دلبران زیبارو که مانند بت عزیز و آراسته‌اند. در جاهای دیگر گوید:

ـ از بتان آن طلب ار حسن‌شناسی ای دل — کاین کسی گفت که در علم نظر بینا بود

ـ چند به‌ناز پرورم مهر بتان سنگدل — یاد پدر نمی‌کنند این پسران ناخلف

ـ ما عیب کس به مستی و رندی نمی‌کنیم — لعل بتان خوشست و می خوشگوار هم

ـ شکرانه را که چشم تو روی بتان ندید — ما را به عفو و لطف خداوندگار بخش

۲) جان‌بین: یعنی حقیقت‌بین، غیب نگر، جهان‌بین یعنی طبیعت‌بین، شهادت نگر. شاید در این بیت کنایه‌ای در نفی رؤیت باری نهفته باشد. در جاهای دیگر ــ هم در مقام نفی ــ گوید:

ـ بدین دو دیدهٔ حیران من هزار افسوس — که با دو آینه رویش عیان نمی‌بینم

ـ یارب به که بتوان گفت این نکته که در عالم رخساره به کس ننمود آن شاهد هرجائی

البته قبول رؤیت باری جزو اصول معتقدات اشاعره است، ولی حافظ اشعری معتدلی است. بیت دیگری از حافظ هست که قول به رؤیت از آن برمی‌آید. ← شرح غزل ۱۷۶، بیت ۷.

۳) **پروین**: «بر وزن تضمین، چند ستارهٔ کوچك باشد یکجا جمع شده در کوهان ثور، و آن را به‌عربی ثریا خوانند. و نام منزلیست از جمله بیست و هشت منزل قمر.» (برهان) برای توضیح بیشتر ← عقد ثریا: شرح غزل ۳، بیت ۹؛ نیز: فرهنگ *اصطلاحات نجومی*، ص ۱۰۲ـ ۱۱۹.

۴) این مضمون که عشق، سخن‌آموز و هنرانگیز است، و در روانشناسی امروز از جمله در مکتب فروید هم مطرح شده است، در حافظ سابقه دارد:

ـ اول ز تحت و فوق وجودم خبر نبود در مکتب غم تو چنین نکته‌دان شدم

ـ بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود اینهمه قول و غزل تعبیه در منقارش

۵) **دولت**: ← شرح غزل ۳۰، بیت ۶.

ـ **فقر**: ← شرح غزل ۲۴، بیت ۹.

ـ **ارزانی داشتن**: عطا، اعطا، بخشش. کمال‌الدین اسماعیل گوید:

چو رایگان به‌غمت داشتم دل ارزانی مکن گرانی و در عرض بوسه جان بستان

(*دیوان*، ص ۳۰۱)

نیز ← ارزانی: شرح غزل ۱۲۴، بیت ۱.

۶) **واعظ** ← زاهد: شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

ـ **شحنه**: فرهنگ معین آن را به کسر اول و اصلا ترکی مغولی می‌داند که معرب آن شحنة است. ولی در *دایرة‌المعارف فارسی*، به فتح اول ضبط شده و اصلا عربی دانسته شده است. در *اصطلاحات دیوانی دورهٔ غزنوی و سلجوقی* و فرهنگ *اصطلاحات دیوانی دوران مغول* اصلا عربی شمرده شده است. ابن منظور در *لسان العرب* می‌نویسد: «... ابن بری گوید: قول عامه که گویند شحنه (به‌کسر اول) یعنی امیر، غلط است. و ازهری گوید: شحنهٔ استان یا ولایت یعنی کسانی از دوستان و گماشتگان سلطان که به اداره و سرپرستی آن می‌پردازند...». صفی‌پور در معنای شحنه می‌نویسد: «[به کسر اول] آن که ضبط مدینه و سیاست آن را از طرف سلطان بس باشد.» (*منتهی‌الارب*).

شحنه در آثار دورهٔ غزنویان و سلجوقیان، به گفتهٔ *اصطلاحات دیوانی دورهٔ غزنوی و*

سلجوقی (ص ۲۲۴) به این معانی به‌کار رفته است: ۱) حاکم نظامی، امیری که از طرف پادشاه به حکومت شهری برگزیده می‌شد...؛ ۲) کسی که پادشاه او را برای ضبط کارها و سیاست مردم و مجازات متخلفان و گناهکاران در شهرها نصب می‌کرده است. در فرهنگ *اصطلاحات دیوانی دوران مغول* (ص ۱۵۷ـ ۱۵۸) این معانی برای شحنه یاد شده است: ۱) مراقب، محافظ؛ ۲) مراقب اردوی خان؛ ۳) مراقب شهر، حاکم نظامی شهر. «شحنه» بارها در شعر حافظ به‌کار رفته است:

ـ ما را ز منع عقل مترسان و می بیار — کان شحنه در ولایت ما هیچ‌کاره نیست

ـ حدیث حافظ و ساغر که می‌زند پنهان — چه جای محتسب و شحنه، پادشه دانست

ـ خدارا دادمن بستان ازاو ای شحنهٔ مجلس — که می با دیگری خورده ست و با من سرگران دارد

ـ زاهد شهر چو مهر ملك و شحنه گزید — من اگر مهر نگاری بگزینم چه شود

ـ حافظ اگر قدم زنی در ره خاندان به‌صدق — بدرقهٔ رهت شود همت شحنهٔ نجف

«شحنه‌شناس» از نظر ساختمان نظیر شاه‌شناس و سرشناس است؛ یعنی مرخّم مفعولی است، و نه مانند خداشناس یا شعرشناس که مرخم فاعلی است. دلیلش این است که در شحنه‌شناس و شاه‌شناس، شناختن شاه و شحنه از سوی مردم عادی امر مهم و مایهٔ امتیاز نیست، بلکه اگر شاه یا شحنه کسی را بشناسد آن مهم و مایهٔ امتیاز است.

ـ **معنای بیت**: عظمت فروختن یعنی بزرگی فروختن و تکبر ورزیدن. در جای دیگر گوید:

آسمان گو مفروش این عظمت کاندر عشق — خرمن مه به‌جوی خوشهٔ پروین به دوجو

ای واعظی که به آشنائی و دوستی شحنه با خود می‌نازی، تکبر مکن و به من فخر مفروش چرا که اگر تو با شحنه آشنائی من با خود سلطان آشنا هستم. سلطان را می‌توان هم به‌معنای عادی کلمه گرفت، هم به‌معنای سلطان ازل، یعنی خداوند. (نیز ← سلطان ازل: شرح غزل ۱۶۱، بیت ۶.) در معنای اخیر ناظر است به‌این حدیث: لایسعنی ارض ولا سمائی ویسعنی قلبُ عبدی المؤمن (*احادیث مثنوی*، ص ۲۶، که مستندش *احیاء علوم‌الدین* غزالی، ج ۳، ص ۱۲ است).

۷) مغیلان: «[مخفف ام غیلان = مادر غولان] ۱) خارشتر؛ ۲) درختچه‌ایست با خارهای بی‌شمار از تیرهٔ پروانه‌واران و از دستهٔ گل ابریشمها که از آن نیز صمغ عربی به‌دست می‌آورند؛ درخت صمغ عربی، درخت ام غیلان، اقاقیای نیلوتیك». (*فرهنگ معین*). حافظ در جای دیگر گوید:

در بیابان گر به‌شوق کعبه خواهی زد قدم   سرزنشها گر کند خارمغیلان غم مخور

سعدی گوید:

جمال کعبه چنان می‌دواندم به نشاط   که خارهای مغیلان حریر می‌آید
(*کلیات*، ص ۵۱۵)

ـ **گل و نسرین**: نکتهٔ مهم این است که نباید این عبارت را بدون واو ــ به‌صورت گل نسرین ــ خواند. در حافظ بارها گل و نسرین به‌کار رفته است که اشاره به دو گل است، یکی گل سرخ یا ورد؛ دیگری نسرین. باید دانست که ورد عربی نیست بلکه با تغییری در تلفظ، معرب صورت اوستائی و پهلوی کلمهٔ ورد یا وَردَه است. همان کلمه‌ای که صورت تحول یافتهٔ آن همین «گل» است (← حاشیهٔ معین بر *برهان* ذیل کلمهٔ «گل»). گل به‌صورت مطلق در شعر فارسی و شعر حافظ به‌همین معنی است که گاه صفت سرخ هم دارد (باغ شود سبز و سرخ گل به‌بر آید):

ـ ایام گل و یاسمن و عید صیامست

ـ افسر سلطان گل پیدا شد از طرف چمن

ـ ای گل تو دوش داغ صبوحی کشیده‌ای...

ـ ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود

اما نمونه‌های گل و نسرین در شعر حافظ:

ـ آنکه رخسار ترا رنگ گل و نسرین داد   صبر و آرام تواند به من مسکین داد

ـ خوش بود لب آب و گل و سبزه و نسرین   افسوس که آن گنج روان رهگذری بود

ـ شعر حافظ در زمان آدم اندر باغ خلد   دفتر نسرین و گل را زینت اوراق بود

ـ رسیدن گل و نسرین به خیر و خوبی باد   بنفشه شاد و کش آمد سمن صفا آورد

ـ باد صبحی به هوایت ز گلستان برخاست   که تو خوشتر ز گل و تازه‌تر از نسرینی

ـ روی جانان طلبی آینه را قابل ساز   ورنه هرگز گل و نسرین ندمد ز آهن و روی

در مقدمهٔ محمد گلندام بر *دیوان حافظ* آمده است: «وعذار گل و نسرین زیب و طراوت از اشعار آبدار او گرفته» (طبع قزوینی، صفحهٔ قج). امیر معزی گوید:

من غلام آن خط مشکین که گوئی مورچه   پای مشک‌آلود بر برگ گل و نسرین نهاد
(متن *کلیله و دمنه*، ص ۴۰۹)

ظهیر گوید:

تا ز نسرین و گل نشان آرند   مجلست باد پرگل و نسرین
(*دیوان*، ص ۲۲۰)

سعدی گوید:

ـ خورشید و گلت خوانم هم ترک ادب باشد　　چرخ مه و پروینی باغ گل و نسرینی
(کلیات، ص ۶۴۵)

ـ شگفت نیست گر از طین به در کند گل و نسرین　　همانکه صورت آدم کند سلالهٔ طین را
(کلیات، ص ۷۰۴)

ـ دیده شکیبد ز تماشای باغ　　بی گل و نسرین به سرآرد دماغ
(کلیات، ص ۱۲۰)

خواجو گوید:

با گلستان جمالش نکشد فصل بهار　　اهل دل را به تماشای گل و نسرین دل
(دیوان، ص ۲۹۶)

ناصر بخارائی گوید:

سبزه تا روز سراندر قدم سرو که داشت　　خار تا وقت سحر با گل و نسرین که بود
(دیوان، ص ۲۷۸)

ـ **نسرین:** «بر وزن قزوین، نام گلی است معروف و آن سفید و کوچك و صد برگ می باشد و آن دو نوع است یکی را گل مشکین می گویند و دیگری را گل نسرین و به عربی وردالصینی خوانند» (برهان)؛ «یکی از گونه‌های نرگس است که دارای گلهای زرد است. نرگس زرد، گل عنبری. گل مشکی» (فرهنگ معین). بعضی فرهنگها آن را با نسترن یکی می گیرند (← *لغت‌نامه*) ولی فرهنگ معین نسترن را گونه‌ای از گل سرخ، و نسرین را گونه‌ای از نرگس می‌شمارد. برای تفصیل بیشتر دربارهٔ گل و نسرین ← *ذهن و زبان حافظ*، ص ۱۷۴ـ۱۷۵.

۳۳

منم که گوشهٔ میخانه خانقاه منست — دعای پیرمغان ورد صبحگاه منست
گرم ترانهٔ چنگ صبوح نیست چه باك — نوای من به سحر آه عذرخواه منست
۳ ز پادشاه و گدا فارغم بحمدالله — گدای خاك در دوست پادشاه منست
غرض ز مسجد و میخانه‌ام وصال شماست — جز این خیال ندارم خدا گواه منست
مگر به‌تیغ اجل خیمه برکنم ورنی — رمیدن از در دولت نه رسم و راه منست
۶ از آن زمان که برین آستان نهادم روی — فراز مسند خورشید تکیه‌گاه منست

گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ
تو در طریق ادب باش گو گناه منست

۱) میخانه: یکی از کلمات کلیدی متواتر و از موجودات شعری دیوان حافظ است که ابعاد اساطیری یافته است. نهادی است در برابر خانقاه، صومعه، مدرسه و مسجد. به‌اسامی دیگر هم خوانده شده، از جمله: میکده، خمخانه، کوی مغان، سرای مغان، و از همه مهمتر دیرمغان و خرابات و خرابات مغان. بسیاری از غزلهای حافظ با حدیث میخانه آغاز می‌گردد:

ـ دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما...
ـ المنة لله که در میکده بازست...
ـ به کوی میکده هر سالکی که ره دانست...
ـ در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست...
ـ منم که گوشهٔ میخانه خانقاه منست...
ـ به‌سرّ جام‌جم آنگه‌نظر توانی کرد — که‌خاك میکده کحل بصر توانی کرد
ـ به‌کوی میکده یارب سحر چه مشغله بود...

ـ بود آیا که در میکده‌ها بگشایند...

ـ تا ز میخانه و می نام و نشان خواهد بود...

ـ دوش دیدم که ملایك در میخانه زدند...

ـ زاهد خلوت‌نشین دوش به‌میخانه شد...

ـ سالها دفتر ما در گرو صهبا بود   رونق میکده از درس و دعای ما بود

ـ گر میفروش حاجت رندان روا کند...

ـ گر بود عمر و به میخانه رسم بار دگر...

ـ هاتفی از گوشهٔ میخانه دوش...

ـ بگذار تا ز شارع میخانه بگذریم...

ـ حالیا مصلحت وقت درآن می‌بینم   که کشم رخت به‌میخانه و خوش بنشینم

ـ خیز تا از در میخانه گشادی طلبیم...

ـ خیز تا خرقهٔ صوفی به خرابات بریم...

ـ در خرابات مغان گر گذر افتد بازم...

ـ در خرابات مغان نور خدا می‌بینم...

ـ روزگاری شد که در میخانه خدمت می‌کنم...

ـ ما درس سحر در ره میخانه نهادیم...

ـ در سرای مغان رُفته بود و آب زده...

ـ دوش رفتم به در میکده خواب‌آلوده...

ـ ای که در کوی خرابات مقامی داری...

ـ سحرم هاتف میخانه به دولتخواهی...

اگر کار و بار شادخواری و بانگ نوشانوش و خطاب به ساقی و حدیث می و مطرب و گردش جام و ساغر و رطلهای گران را که بیش از هشتاد درصد غزلهای حافظ آکنده ــ بلکه بافته ــ از آن است، براین بیفزائیم معلوم می‌شود که خمریه‌سرائی حافظ از منوچهری هم در گذشته و در ادبیات فارسی بی‌مانند است.

چنانکه گفته شد حافظ نهاد اساطیری میخانه یا دیر مغان یا خرابات را در برابر نهادهای شریعت و طریقت و علم و آموزش رسمی عَلَم کرده است:

ـ در میخانه‌ام بگشا که هیچ از خانقه نگشود...

ـ ز خانقاه به میخانه می‌رود حافظ... (← خانقاه: در همین غزل)

ـ غرض ز مسجد و میخانه‌ام وصال شماست...

ـ یاد باد آنکه خرابات نشین بودم و مست / وآنچه در مسجدم امروز کمست آنجا بود

ـ دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما / چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما

ـ از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت / یک چند نیز خدمت معشوق و می کنم

ـ ما درس سحر در ره میخانه نهادیم...

ـ حدیث مدرسه و خانقه مگوی که باز / فتاد در سر حافظ هوای میخانه

نیز ← خرابات: شرح غزل ۷، بیت ۵؛ دیر مغان: شرح غزل ۲، بیت ۲.

ـ خانقاه: «خانقاه (خانه‌گاه) جمع آن خوانق یعنی محل اجتماع [و عبادت] صوفیان که در شمال افریقا عموماً زاویه می‌گفته‌اند، و در شامات رباط، و در شرق اسلامی خانقاه می‌گفته‌اند... و در قونیه تکیه می‌گویند» (*حواشی غنی*، ص ۸۵، ۱۳۲)

استاد همائی در تحقیق این کلمه نوشته است: «کلمهٔ خانقاه اصلا فارسی است. معرب خوانگاه، یعنی محل خوردن، از «خوان» به معنی خوردنی و طَبَق غذا. و بعضی از خانه به‌معنی منزل گرفته‌اند مرادف منزلگاه. و اساس بنای خانقاه برای این بوده است که درویشان بی مسکن، خاصه فقرای صوفیه به هر شهری وارد می‌شوند، جای و منزل و خوراکی داشته باشند. مصرف عمدهٔ موقوفات خانقاهها همین اطعام فقرا و درویشان بوده است.» (*مصباح الهدایة*، ذیل ص ۱۵۴). مرحوم غنی زندگی در خانقاه یا صومعه را تا اندازه‌ای به تقلید از راهبان مسیحی می‌داند (← *تاریخ تصوف*، ص ۷۵) ولی صاحب *مصباح الهدایه* پیشینهٔ آن را به اصحاب صفه می‌رساند و آن را زینتی از زینتهای اسلام می‌شمارد (← *مصباح الهدایة*، ص ۱۵۳).

خانقاه در نزد صوفیه مقام مقدسی است؛ اما در قرن هشتم مانند سایر نهادهای دینی ـ عرفانی، چون مدرسه و مجلس وعظ و صومعه، صداقت و قداست نخستین خود را از دست داده بوده و غالباً طفره‌گاه و بلکه تفریح‌گاه صوفیان بی‌صفا بوده است (برای تفصیل ← مقدمهٔ انجوی بر *دیوان* حافظ، ص ۸۱ ـ۳ـ۸). چنانکه ـــ حتی در قرن هفتم ـــ سعدی گوید:

به‌در نمی‌رود از خانگه [= خانقه] یکی هشیار / که پیش شحنه بگوید که صوفیان مستند

(*کلیات*، ص ۴۹۳)

حافظ به‌ندرت خانقاه را به‌معنای مثبت و با نظر مثبت به‌کار برده است:

ـ دگر ز منزل جانان سفر مکن درویش / که سیر معنوی و کنج خانقاهت بس

ـ در عشق خانقاه و خرابات فرق نیست　　هرجا که هست پرتو روی حبیب هست

ـ تو خانقاه و خرابات درمیانه مبین　　خدا گواست که هرجا که هست با اویم

در سایر موارد از خانقاه انتقاد می‌کند:

ـ مرغ زیرك به‌در خانقه اکنون نپرد　　که نهاده‌ست به هر مجلس وعظی دامی

یا رطل گران را به شادی شیخی می‌خورد که خانقاه ندارد.

ـ در خانقه نگنجد اسرار عشق و مستی...

و غالباً میخانه را به‌رخ خانقاه می‌کشد:

ـ به نیم جو نخرم طاق خانقاه و رباط　　مرا که مصطبه ایوان و پای خم طنبیست

ـ درمیخانه‌ام بگشا که هیچ از خانقه نگشود　　گرت باور بود ورنه سخن این بود و ما گفتیم

ـ ز خانقاه به میخانه می‌رود حافظ　　مگر ز مستی زهد ریا به‌هوش آمد

ـ حدیث مدرسه و خانقه مگوی که باز　　فتاد در سر حافظ هوای میخانه

ـ بر آستانهٔ میخانه هرکه یافت رهی　　ز فیض جام می اسرار خانقه دانست

آری مقام اصلی حافظ دیرمغان است یا همان خرابات: (مقام اصلی ما گوشهٔ خراباتست) و به خانقاه‌زدگان می‌گوید اگر می‌خواهید از این فقر فکری و معنوی نجات یابید و راهی به نور معرفت ببرید باید از خانقاه به دیرمغان رخت بکشید:

ای گدای خانقه برجه که در دیر مغان　　می‌دهند آبی که دلها را توانگر می‌کنند

در دیوان حافظ صومعه، در مقابل دیرمغان و خرابات، همان خانقاه است (← صومعه: شرح غزل ۲، بیت ۲). نیز ← خرابات: شرح غزل ۷، بیت ۵؛ دیرمغان: شرح غزل ۲، بیت ۲.

۲) **چنگ صبوح**: این ترکیب (که بیشتر وصفی می‌نماید تا اضافی) از ترکیبهای غریب و دشوار شعر حافظ است. ضبط خلخالی و بعضی نسخه‌ها: چنگ و صبوح است که به دلایلی که بعداً یاد، خواهد شد درست نیست. حسینعلی ملاح می‌نویسد: «ظاهراً از چنگ صبوح به کنایه آوای صراحی یا تنگ شراب است... ترکیب چنگ صبوح و چنگ صبحی در متون موسیقی (تا آنجا که نگارنده آگاهی دارد) [در ادب پارسی] به‌کار نرفته است و از نظر موسیقی نمی‌تواند معتبر باشد» (حافظ و موسیقی، ص ۹۱). این رأی و نظر از استاد ملاح بعید است. هیچ ادب‌شناسی نمی‌پذیرد که چنگ صبوح کنایه از آوای صراحی باشد. آیا می‌توان به‌جای قلقل (= غلغل) یا خندهٔ صراحی گفت «چنگ»؟ اگر آواز چنگ بود باز یك چیزی بود.

به‌نظر نگارندهٔ این سطور «چنگ صبوحی» یعنی موسیقی سحرگاهی، موسیقی‌ای که در

بامداد پگاه علی‌الرسم نواخته می‌شده و غالباً همراه با صبوحی‌زدن هم بوده است. دلایل این قول از این قرارند:

۱) حافظ دو بار صبوحی را به‌عنوان سحرگاهی و بامدادی به‌صورت صفت برای خواب یا شکرخواب صبحگاهی به‌کار برده است:

ای معبّـر مژده‌ای فرمـا که دوشم آفتـاب　　در شکرخواب صبوحی هموثاق افتاده بود

مانعش غلغـل چنگست‌وشکرخواب‌صبوح　　ورنـه گر بشـنـود آه سحـرم بازآید

۲) حافظ به «مطربان صبوحی» به‌معنای مطربانی که در بامداد پگاه می‌نوازند اشاره دارد:

به مطربـان صبوحی دهیم جامهٔ پاك　　بدین نوید که باد سحـرگهـی آورد

۳) از همه صریحتر صفت «صبحی» برای چنگ در این بیت حافظ است:

تا همـه خلوتیان جام صبوحی گیرند　　چنگ صبحی به‌در پیرمناجات بریم

۴) قرینـهٔ دیگـر که حاکی از سابقـهٔ نواختن موسیقی در بامـداد ــ به‌همراه دعوت به صبوحی زدن ــ است این بیت است:

نوای چنـگ بدانسـان زنـد صلای صبوح　　که پیر صومـعـه راه در مغـان گیرد

۵) مؤیدات دیگـر، این سه بیت از خواجوست که به رسم موسیقی سحرگاهی و ترکیب «مطرب سحر» تصریح دارد:

ـ چو مطربان سحر چنگ در رباب زنند　　صبـوحیان نفس از آتش مذاب زننـد
(دیوان، ص ۴۴۰)

ـ چومطربـان،سحـرآهنگ‌زیروبام‌کنند　　معـاشـران صبـوحی هوای جام کننـد
(دیوان، ص ۲۴۶)

ساقی به عقیق شکری می‌خوردم خون　　مطرب به نوای سحـری می‌زنـدم راه
(دیوان، ص ۴۸۸)

امید است با این ادلـه و شواهد، معنای ترکیب غریب و دشوار «چنگ صبوح» روشن شده باشد.

ـ **معنای بیت**: اگر مانند اهل عشرت ترانهٔ چنگ پگاه ندارم غمی نیست، چه آه استغفار من در سحرگاه همانا در حکم نوای ساز و طرب من است ــ یا با تعبیری متفاوت‌تر ــ: نوا و نالـهٔ سحـری من عذر مرا از یاران که تنعم و موهبت موسیقی سحـرگاهی دارند، و من از جمعشان برکنارم، خواهد خواست.

۴) **مسجد**: ← شرح غزل ۹۳، بیت ۴.

۵) **دولت:** ← شرح غزل ۳۰، بیت ۶.

۷) مطابق معتقدات مذهب اشعری است که قائل به اختیار و آزادی افعال انسان نیست و بر آن است که اگر هم ارادهٔ فعل از انسان باشد، قدرت بر انجام آن را خداوند ایجاد می‌کند. ← کسب: شرح غزل ۱۵۸، بیت ۵. حافظ در این بیت برآن است که طبق ادب شرعی، گناه یافعل قبیح را به‌خود منتسب بداند نه به خداوند. (نیز برای موارد دیگری که حاکی از اشعریگری حافظ است ← شرح غزل ۶۲، بیت ۳؛ و شرح غزل ۲۳، بیت ۸.) مضمون این بیت حافظ با این دو بیت نظامی قابل مقایسه است:

بدونیک را از تو آید کلید   ز تو نیک و از من بدآید پدید
تو نیکی کنی من نه بد کرده‌ام   که بد را حوالت به‌خود کرده‌ام

(*شرفنامه*، ص ۷)

ـ **ادب:** «ادب در لغت به‌معنی اندازه نگاه‌داشتن و آزرم و فرهنگ است و به‌معنی مشهور در تداول عامه رسم دانی و شناختن آئین هرکار است... اما به‌عقیدهٔ صوفیه عبارتست از شناختن نفس و تحسین اخلاق و تهذیب اقوال و افعال...» (*فرهنگ اشعار حافظ*، ص ۱۶ـ۱۹). این کلمه بارها در شعر حافظ به‌کار رفته است:

ـ هزار عقل و ادب داشتم من ای خواجه   کنون که مست و خرابم صلاح بی‌ادبیست

ـ قدم منه به خرابات جز به شرط ادب...

ـ ادب و شرم ترا خسرو مهرویان کرد...

۳۴

ز گریه مردم چشمم نشسته در خونست | ببین که در طلبت حال مردمان چونست
به‌یاد لعل تو و چشم مست میگونت | ز جام غم می لعلی که می‌خورم خونست
۳ ز مشرق سر کو آفتاب طلعت تو | اگر طلوع کند طالعم همایونست
حکایت لب شیرین کلام فرهادست | شکنج طرّهٔ لیلی مقام مجنونست
دلم بجو که قدت همچو سرو دلجویست | سخن بگو که کلامت لطیف‌وموزونست
۶ ز دور باده به‌جان راحتی رسان ساقی | که رنج خاطرم از جور دور گردونست
از آن دمی که ز چشمم برفت رود عزیز | کنار دامن من همچو رود جیحونست
چگونه شاد شود اندرون غمگینم | به‌اختیار که از اختیار بیرونست

۹ ز بیخودی طلب یار می‌کند حافظ
چو مفلسی که طلبکار گنج قارونست

سعدی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

ز من مپرس که در دست او دلت چونست | از او بپرس که انگشتهاش در خونست
(کلیات، ص ۴۴۳)

همچنین سلمان ساوجی:

فراق روی تو از شرح و بسط بیرونست | ز ما مپرس که حال درون ما چونست
(دیوان، ص ۲۷۴)

همچنین کمال خجندی:

مرا که ساغر چشم از غم تو پرخونست | چه جای ساقی وجام‌وشراب گلگونست
(دیوان، غزل ۲۴۶)

حافظ و سوگ فرزند: چنین برمی‌آید که در این غزل اشاراتی به ازدست رفتن فرزندش دارد، بویژه در این دو بیت:

- از آن دمی که ز چشمم برفت رود عزیز کنار دامن من همچو رود جیحونست
- چگونه شاد شود اندرون غمگینم به‌اختیار، که از اختیار بیرونست

در دیوان حافظ در دو غزل و یك قطعهٔ دیگر اشارات صریحی به‌این واقعه آمده است:

۱) در غزل «بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد» (شمارهٔ ۷۷) تصریح دارد. بویژه در این دو بیت:

قرةالعین من آن میوهٔ دل یادش باد که چه آسان بشد و کار مرا مشکل کرد
آه و فریاد که از چشم حسود مه چرخ در لحد ماه کمان ابروی من منزل کرد

۲) غزل «آن یار کزو خانهٔ ما جای پری بود» (شمارهٔ ۱۲۳) نیز صراحت دارد. علی‌الخصوص این دو بیت:

منظور خردمند من آن ماه که او را با حسن ادب شیوهٔ صاحبنظری بود
از چنگ منش اختر بدمهر به‌در برد آری چه کنم دولت دور قمری بود

۳) و قطعهٔ زیر که از همه صریحتر است:

دلا دیدی که آن فرزانه فرزند چه دید اندر خم این طاق رنگین
به‌جای لوح سیمین در کنارش فلك بر سر نهادش لوح سنگین

۱) «مردمان» ایهام دارد: الف) مردمکهای چشم؛ ب) جمع مردم به‌معنای عادی کلمه.

۳) جناس اشتقاق بین طلعت، طلوع و طالع برقرار است.

۴) **شیرین:** شیرین از شخصیتهای عاشقانه [= معاشیق، عرائس] شعر فارسی است. شیرین شخصیتی تاریخی دارد. دختری ارمنی و برادرزادهٔ مهین‌بانو ملکهٔ ارمنستان است که خسروپرویز (← شرح غزل ۲۵، بیت ۶) پادشاه ساسانی عاشق او شد و با او ازدواج کرد. فرهاد نیز عاشق ــ البته عاشق ناکام ــ شیرین بود. پس از کشته‌شدن خسرو به‌دست پسرش شیرویه، شیرین خودکشی کرد. به‌این داستان در شاهنامه ی فردوسی اشاره شده و نظامی نخستین شاعری است که منظومهٔ مفصلی از آن پدید آورده است.

در دیوان حافظ بارها از شیرین یاد شده که جز دو مورد همواره همراه با فرهاد است. آن دو مورد چنین است:

- شیرین‌تر از آنی به شکر خنده که گویم ای خسرو خوبان که تو شیرین زمانی
- شاه شمشاد قدان، خسرو شیرین دهنان که به مژگان شکند قلب همه صف‌شکنان

شیرین در ادبیات حافظ غالباً با ایهام به‌کار رفته: الف) به‌معنای معشوقهٔ فرهاد و خسرو؛ ب) در معنای وصفی و در مقابل تلخ یا شور. در این بیت نیز به «شیرین و شکر» با ایهام اشاره می‌کند:

از حیای لب شیرین تو ای چشمهٔ نوش　　غرق آب و عرق اکنون شکری نیست که نیست

(مثالهای دیگر مربوط به شیرین، در مقالهٔ فرهاد ــ مدخل بعد ــ آمده است).

ـ **فرهاد**: علامه قزوینی بر آن است که نام فرهاد در هیچیك از منابع و متون تاریخی و ادبی، از جمله *تاریخ طبری*، *مروج‌الذهب* و *شاهنامه*، قبل از نظامی (در منظومهٔ خسرو و شیرین) به‌کار نرفته است. و «گویا این شخص به‌اصطلاح اروپائیها مخلوق نظامی است» (*یادداشتهای قزوینی*، ج ۶). فرهاد به کوهکن معروف است. و این لقب دو وجه و روایت دارد: یا ابتدا سنگتراش بوده و سپس عاشق شیرین ــ معشوقه و همسر خسروپرویز ــ می‌شود، یا ابتدا عاشق می‌شود و سپس خسرو از او بیگاری می‌کشد و او را به کندن بیستون می‌گمارد. در هرحال خون فرهاد به‌گردن خسرو است که با رساندن خبر دروغین درگذشت شیرین، فرهاد را به‌خودکشی می‌کشاند. دربارهٔ نحوهٔ خودکشی فرهاد هم دو روایت است: یا خود را از کوه به دره درغلتانده، یا با تیشهٔ کوهکنی بر فرق خود نواخته است. نخستین و شیرینترین روایت این عشق سوگناك و تلخوش، و نیز عشق خسرو و شیرین، و رقابت دو عاشق با یکدیگر را، نظامی در خسرو و شیرین ــ یکی از منظومه‌های مثنوی پنجگانهٔ خود ــ سروده است.

حافظ بارها به فرهاد اشاره کرده است:

ـ من همان روز ز فرهاد طمع ببریدم　　که عنان دل شیدا به لب شیرین داد
ـ گرچو فرهادم به تلخی جان برآید باك نیست　　بس حکایتهای شیرین باز می‌ماند ز من
ـ اجرها باشدت ای خسرو شیرین‌دهنان　　گرنگاهی سوی فرهاد دل‌افتاده کنی
ـ جهان پیرست و بی‌بنیاد ازین فرهادکش فریاد　　که کرد افسون و نیرنگش ملول از جان شیرینم
ـ ز حسرت لب شیرین هنوز می‌بینم　　که لاله می‌دمد از خون دیدهٔ فرهاد
ـ دل به امید صدائی که مگر در تو رسد　　ناله‌ها کرد در این کوه که فرهاد نکرد
ـ یارب اندر دل آن خسرو شیرین‌انداز　　که به رحمت گذری بر سر فرهاد کند
ـ شهرهٔ شهر مشو تا ننهم سر در کوه　　شور شیرین منما تا نکنی فرهادم
شمه‌ای ازداستان عشق شورانگیزماست　　این حکایتها که ازفرهادوشیرین کرده‌اند

ـ **لیلی**: از قهرمانان معروف عشقی و شعری [= معاشیق یا عرائس] عربی و فارسی. نام

کامل او لیلی بنت مهدی بن سعد از قبیلهٔ بنی کعب ــ هم‌قبیله با مجنون ــ است که داستان عشق سوگناك و ناکام او با مجنون (ذکرش خواهد آمد) معروف است. در اینکه آیا این دو شخصیت تاریخی واقعی داشته‌اند یا نه، میان محققان اختلاف‌نظر است. بعضی منابع سال وفات او را ۶۸ هجری نوشته‌اند. داستان شورانگیز عشق این دو، نخست بار در قرن سوم در *الشعر والشعرا* ی ابن قتیبه، سپس در اوایل قرن چهارم در *الاغانی* اثر ابوالفرج اصفهانی ظاهر گردیده است. نخستین و بهترین روایت منظوم فارسی آن همانا *لیلی و مجنون* نظامی است. (برای تفصیل دربارهٔ او ← *الاغانی*، ج ۲، ص ۱۱؛ همچنین مقالهٔ مفصل «لیلی» در *لغت‌نامه* که اطلاعات بسیاری دربارهٔ او دربر دارد، از جمله خلاصهٔ منثوری از *لیلی و مجنون* نظامی را).

حافظ بارها به لیلی ــ غالباً همراه با مجنون ــ اشاره کرده است:

ـ بار دل مجنون و خم طرهٔ لیلی رخسارهٔ محمود و کف پای ایازست

ـ عماری‌دار لیلی را که مهد ماه در حکمست خدایا در دل اندازش که بر مجنون گذار آرد

ـ برقی از منزل لیلی بدرخشید سحر وه که با خرمن مجنون دل افکار چه کرد

ـ در ره منزل لیلی که خطرهاست به جان شرط اول قدم آنست که مجنون باشی

ـ مجنون: عاشق لیلی، و از قهرمانان شعری عربی و فارسی، که در وجود تاریخی او نیز، مانند لیلی، بحث و اختلاف‌نظر است. نام اصلی او قیس بن المُلَوَّح بن مزاحم عامری بود. به‌او قیس عامری و مجنون بنی‌عامر هم می‌گویند. او هم‌قبیلهٔ لیلی و از کودکی با او معاشر و هم‌مکتب و هم‌بازی بود. سپس کارشان به عشقی جانسوز کشید. پدر مجنون به وصلت آن‌دو رضا نمی‌داد. قیس را به‌مناسبت شیدائی عاشقانه‌اش مجنون لقب داده بودند. این دو عاشق، بناکام و هر دو در یك سال (۶۸ ق) درگذشتند. در شعر حافظ ــ چنانکه در نمونه‌هایش در مقالهٔ لیلی یاد شد ــ همواره با لیلی یاد شده، مگر یك بار:

دور مجنون گذشت و نوبت ماست هر کسی چندروزه نوبت اوست

(برای تفصیل بیشتر دربارهٔ مجنون ← *الاغانی*، ج ۲، ص ۱ ـ ۹۶).

ـ **معنای بیت**: کلام فرهاد و فکر و ذکرش سخن گفتن از لب شیرین است (با ایهام)، و هوش و حواس مجنون هم چندان محو در شکنج طرهٔ موی لیلی است که گوئی خود در آنجا مقیم است.

۵) جو در «بجو» و «دلجو» خالی از اشاره به «جوی» (= نهر) و مناسبت با سرو نیست.

۶) از «دور» گردون به «دور» باده پناه بردن قابل توجه است؛ و این دو «دور» جناس تام

دارند. جور و دور هم سجع دارند.

۷) «از چشم رفتن رود» ایهـام دارد: الف) ناپـدید شدن فرزنـد؛ ب) رفتن جویبار اشک خونین از چشم. در مصـراع بعدی هم «کنار» ایهام دارد: الف) جنب و نزدیک؛ ۲) ساحل یا کرانه به‌قرینهٔ رود و رود جیحون.

۹) قارون: ← شرح غزل ۵، بیت ۹.

۳۵

دل سراپردهٔ محبت اوست	دیده آئینه‌دار طلعت اوست
من که سر در نیاورم به‌دوکون	گردنم زیر بار منّت اوست
۳ تو و طوبی و ما و قامت یار	فکر هر کس به‌قدر همّت اوست
گر من آلوده دامنم چه عجب	همه عالم گواه عصمت اوست
من که باشم در آن حرم که صبا	پرده‌دار حریم حرمت اوست
۶ بی‌خیالش مباد منظر چشم	زانکه این گوشه جای خلوت اوست
هر گل نو که شد چمن آرای	ز اثر رنگ و بوی صحبت اوست
دور مجنون گذشت و نوبت ماست	هر کسی پنج روز نوبت اوست
۹ ملکت عاشقیّ و گنج طرب	هرچه دارم ز یمن همّت اوست
من و دل گر فدا شدیم چه‌باک	غرض اندر میان سلامت اوست

فقر ظاهر مبین که حافظ را
سینه گنجینهٔ محبت اوست

۱) **محبت:** ← شرح غزل ۱۰، ۲؛ همچنین: عشق: شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

ـ آیینه‌دار [= آینه‌دار] «آنکه آینه در پیش عروس دارد تا عروس و جز او خویشتن در آن بینند» (*لغت‌نامه*). حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ چشمم از آینه‌داران خطّ و خالش گشت...

ـ شهسوار من که مه آیینه‌دار روی اوست...

ـ ای آفتاب آینه‌دار جمال تو...

نظامی گوید:

آینـــه‌دار از پی آن شد سحـــر تا تو رخ خویش ببـــینـــی مگـــر
(*مخزن‌الاسرار*، ص ۷۷)

خواجو گوید:

ـ سپهـر کاینهمه‌می‌گرددازبرای‌دوقرص چو نیك درنگـری هنـدوئیست آینـه‌دار
(*دیوان*، ص ۵۳)

ـ مرا که آینـــه‌داری کنـم به‌چـشـم ترا بود جمـــال تو آیینـــه‌دار مردم چشـــم
(*دیوان*، ص ۸۰)

۲) «من که سر درنیاورم به دوکون...» ← شرح غزل ۱۴، بیت ۲.

۳) **طوبی**: شادروان غنی می‌نویسد: «باید طوبي (با یاء) خواند، زیرا الف در مرتبهٔ چهارم همیشـه با یاء خوانده می‌شود و در قافیه هم با یاء قافیه می‌شود.» (*حواشی غنی*، ص ۷۶) طوبی: درخت معجـزه‌آسای شاخ در شاخ سایه‌گستـر عظیمی است در بهشت که اشـارهٔ غیرصریحی در قرآن مجید به آن هست: الذین آمنوا و عملوا الصالحات طوبیٰ لهم و حسنُ مآب (کسـانی که ایمان ورزیدند و نیکوکاری پیشه کردند، «طوبی» برای آنان است و نیك انجامند ــ رعد، آیهٔ ۲۹) اکثر مفسران، از جمله زمخشری و قاضی بیضاوی این کلمه را فقط به‌خـــوشی و خرمی و نظایر آن معنی کرده‌انـد. بعضی دیگـر از مفســران، از جمله صاحب *مجمع‌البیان* و میبدی و ابوالفتوح رازی، هم به این معنی گرفته‌اند و هم قول دیگری را نقل کرده‌انـد که آن را درخت عظیم معجزه‌آسائی در بهشت می‌داند. اینك قول ابوالفتوح ــ که کمابیش برابر با قول عربی میبدی است ــ نقل می‌گردد:

«ابـوسعید خدری گفت از رسول (ص) مردی پرسید که طوبی چه باشد؟ رسول (ص) فرمود که نام درختی است در بهشت. چندانکه صدساله راه است. جامه‌های اهل بهشت از اکمام [= شکوفه‌های] آن بیرون می‌آید. معاویة بن قرّة روایت کرد از پدرش که رسول (ص) گفت: طوبی درختی است در بهشت که خدای تعالی به‌دست قدرت خود آن را غرس کرده و روح خود در او دمید. بار و میوهٔ او حُلی و حُلَل [= زیورهـا و لباسهای ظریف] اهل بهشت باشد. شاخهای او را از وراء باروهای بهشت ببینند... مغیث بن سمی گفت... در بهشت هیچ جای و بقعه‌ای و خطه‌ای نباشد الا شاخی از شاخهای آن درخت سر به آنجا دارد، و چون ایشـان میوهٔ آن درخت آرزو کنند شاخ سر فرود آرد تا میوه باز کنند [= بچینند]... عبید بن عمیر گفت درختی است که اصل او در سرای رسول (ص) است و هیچ سرائی و غرفه‌ای و کوشکی در بهشت نیست الا شاخی از آن درخت سر آنجا دارد... و از اصل [= پایه و ریشهٔ]

آن درخت دو چشمه بیرون می‌آید یکی کافور و یکی سلسبیل. مقاتل گفت هر برگی از او خلقی را سایه کند [= بر خلقی سایه اندازد]...» (*تفسیر ابوالفتوح رازی*، ج ۶، ص ۴۸۷).

طوبی در شعر حافظ یا به‌عنوان مشبهٌ به و رقیب قد و بالای معشوق مطرح می‌شود، یا مستقل، و به‌عنوان همان درخت بهشتی سایه‌گستر:

ـ تو و طوبی و ما و قامت یار	فکر هر کس به‌قدر همت اوست
ـ طوبی ز قامت تو نیارد که دم زند	زین قصه بگذرم که سخن می‌شود بلند
ـ منت سدره و طوبی ز پی سایه مکش	که چو خوش بنگری ای سرو روان اینهمه نیست
ـ طیرهٔ جلوهٔ طوبی قد چون سرو تو شد	غیرت خلد برین ساحت بستان تو باد
ـ سایهٔ طوبی و دلجوئی حور و لب حوض	به‌هوای سر کوی تو برفت از یادم
ـ باغ بهشت و سایهٔ طوبی و قصر حور	با خاک کوی دوست برابر نمی کنم
ـ بال بگشا و صفیر از شجر طوبی زن	حیف باشد چو تو مرغی که اسیر قفسی

نیز ← سدره: شرح غزل ۲۳، بیت ۴.

«فکر هر کس به‌قدر همت اوست» ملهم و مقتبس از این مصراع عطار است: «درد هر کس به‌قدر طاقت اوست» (*دیوان*، ص ۲۱۶)

ـ **همت**: کلمهٔ قافیه در بیت نهم این غزل هم «همت» است. تکرار قافیه در شعر حافظ سابقهٔ مکرر دارد. برای تفصیل ← شرح غزل ۱۴۲، بیت ۱. البته اگر همت را در این غزل به دو معنی بگیریم، اشکال تکرار قافیه برطرف می‌شود. ← شرح غزل ۳۶، بیت ۳.

۵) **حرم / حریم / حرمت**: این سه کلمه جناس اشتقاق دارند. انوری گوید:

ـ گر حرم را چون حریم حرمتت بودی شکوه	در درون کعبه هرگز نامدی عزّیٰ ولات
	(*دیوان*، ص ۳۶)
ـ امان دهد همه کس را ز خصم همچو حرم	حریم حرمت او چون بدو کنند گناه
	(*دیوان*، ص ۴۱۲)

۸) **مجنون**: ← شرح غزل ۳۴، بیت ۴.

۳۶

آن سیه‌چرده که شیرینی عالم با اوست	چشم میگون لب خندان دل خرم با اوست
گرچه شیرین‌دهنان پادشهانند ولی	او سلیمان زمانست که خاتم با اوست
۳ روی خوبست و کمال هنر و دامن پاك	لاجرم همّت پاکان دو عالم با اوست
خال مشکین که بدان عارض گندم گونست	سرّ آن دانه که شد رهزن آدم با اوست
دلبرم عزم سفر کرد خدا را یاران	چکنم با دل مجروح که مرهم با اوست
۶ با که این نکته توان گفت که آن سنگین‌دل	کشت ما را و دم عیسی مریم با اوست

حافظ از معتقدانست گرامی دارش
زانکه بخشایش بس روح مکرّم با اوست

این غزل با وجود اختلاف در «ردیف»، نظر به این غزل سعدی دارد:

به‌جهان خرم از آنم که جهان خرم ازوست | عاشقم بر همه عالم که همه عالم ازوست
(*کلیات*، ص ۷۸۷)

۲) سلیمان(ع): «سلیمان یعنی پر از سلامتی» (*قاموس کتاب مقدس*). فرزند و جانشین داود(ع). همچون پدر از انبیای بزرگ بنی‌اسرائیل بود (متوفای حدود ۹۳۲ ق. م.) به نبی بودن او در قرآن مجید تصریح شده، ولی در کتاب مقدس فقط به پادشاهی و حکمت او اشاره شده نه نبوت او (← *اعلام قرآن*، ص ۳۸۷). «و خدای عزوجل او را هم ملکت داد و هم پیغامبری، میراث از پدرش داود علیه‌السلام» (*ترجمهٔ تفسیر طبری*، ج ۵، ص ۱۲۲۶). سلیمان حشمت عظیمی داشته است و شخصیت او آمیخته‌ای از قصص کتب مقدس (قرآن مجید و عهد عتیق) و افسانه و اساطیر و نیز واقعیتها و حدسهای تاریخی است. در قرآن مجید هفده بار از سلیمان (ع) به‌نام یاد شده و به علم و حکمت او اشاره شده (انبیاء، ۷۹؛ نمل،

۱۵). حافظ در این باره گوید:

درحکمت سلیمان هرکس که شک نماید ‌ ‌ ‌ بر عقل و دانش او خندند مرغ و ماهی

نیز در قرآن آمده که جن و انس و پرندگان سر در خط فرمان او داشتند (نمل، ۱۷؛ سورهٔ ص ۲۷ـ۲۸) و به او «منطق الطّیر» (فهم زبان مرغان و حشرات) داده شده (نمل، ۱۶) حافظ گوید:

شکوه آصفی و اسب باد و منطق طیر ‌ ‌ ‌ به باد رفت و از او خواجه هیچ طرف نبست

باد نیز به فرمان سلیمان (ع) بوده است (انبیاء، ۸۱؛ سبأ، ۱۲؛ سورهٔ ص، ۲۶). حافظ بارها بر حکمروائی سلیمان بر باد یا بر بادرفتن سریر او (همواره با ایهام) اشاره کرده است:

ـ حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد ‌ ‌ ‌ یعنی از وصل تواش نیست بجز باد به‌دست

ـ بادت به دست باشد اگر دل نهی به‌هیچ ‌ ‌ ‌ در معرضی که تخت سلیمان رود به باد

ـ که آگهست که کاوس و کی کجا رفتند ‌ ‌ ‌ که واقفست که چون رفت تخت جم بر باد

ـ چو گل سوار شود بر هوا سلیمان‌وار ‌ ‌ ‌ سحر که مرغ درآید به نغمهٔ داود...

ـ برکش ای مرغ سحر نغمهٔ داودی باز ‌ ‌ ‌ که سلیمان گل از طرف هوا بازآمد

ـ جائی که تخت و مسند جم می‌رود به باد ‌ ‌ ‌ گر غم خوریم خوش نبود به که می خوریم

ـ اندرآن ساعت که بر پشت صبا بندند زین ‌ ‌ ‌ با سلیمان چون برانم من که مورم مرکبست

ـ گره به باد مزن گرچه بر مراد رود ‌ ‌ ‌ که این سخن به مثل باد با سلیمان گفت

یکی دیگر از نمونه‌های حشمت سلیمان(ع) انگشتری اوست که در قرآن مجید یا کتاب مقدس به آنها اشاره نشده، ولی در افسانه‌های مربوط به سلیمان(ع) وارد شده است. «و سلیمان را صلوات‌الله علیه، انگشتری بود که همه مملکت سلیمان مر آن انگشتری را بفرمان بودند که نام بزرگ [= اسم اعظم] خدای عزوجل بر آن نبشته بود» (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۵، ص ۱۲۴۲). حافظ در اشاره به انگشتری یا خاتم سلیمان(ع) گوید:

ـ گرچه شیرین‌دهنان پادشهانند ولی ‌ ‌ ‌ او سلیمان زمانست که خاتم با اوست

ـ دهان تنگ شیرینش مگر ملك سلیمانست ‌ ‌ ‌ که نقش خاتم لعلش جهان زیر نگین دارد

ـ بجز شکردهنی مایه‌هاست خوبی را ‌ ‌ ‌ به خاتمی نتوان دم زد از سلیمانی

ـ از لعل تو گر یابم انگشتری زنهار ‌ ‌ ‌ صد ملك سلیمانم در زیر نگین باشد

ـ آخر ای خاتم جمشید همایون آثار ‌ ‌ ‌ گر فتد عکس تو بر نقش نگینم چه شود

ـ با دعای شبخیزان ای شکردهان مستیز ‌ ‌ ‌ در پناه یك اسمست خاتم سلیمانی

گفته‌اند که سلیمان این انگشتری را بر اثر اشتباه یکی از نزدیکان از دست داد و دیوی آن

را که حامل اسم اعظم بود، برگرفت و خود را سلیمان جلوه داد و مدتی حکم راند، تا وقتی که حکمی مخـالف تورات صادر کرد و علما و حکما پی بردند که او سلیمان واقعی نیست، و با پیگیری آصف بن برخیا (وزیر و محرم سلیمان) او را راندند و سلیمان(ع) را بازیافتند. حافظ در تلمیح به این واقعه گوید:

ـ من آن نگین سلیمـان به‌هیچ نستـانم — که گاه‌گاه بر او دسـت اهـرمـن باشـد
ـ خاتم جم را بشـارت ده به حسن خاتمت — کاسم اعـظم کرد از او کوتاه دست اهرمن
ـ دلـی که غیب نمـایست و جام جم دارد — ز خاتـمـی که دمـی گم شود چه غم دارد
ـ بجـز شکـردهنی مایه‌هـاست خوبی را — به خاتـمـی نتـوان زد دم سلیمـانـی
ـ گر انـگـشـت سلیمـانـی نبـاشـد — چه خاصـیت دهـد نقش نگـیـنـی

دو جانور، یعنی مور و هدهـد، نیز در داستان سلیمان(ع) نقش دارند. نقش مور دوگانه است. نخست آنجـا که لشکر سلیمان(ع) از وادی النمل می‌گذرند و موری به دیگر موران هشدار می‌دهد که به لانهٔ خود بگریزند تا لشکر سلیمان آنها را پایمال نکند (نمل، ۱۸ـ۱۹). حافظ در اشاره به این رابطهٔ مور و سلیمان(ع) گوید:

ـ نظر کردن به‌درویشـان منـافی بزرگی نیست — سلیمـان با چنـان حشمت نظرها بود با مورش
ـ انـدر آن ساعت که بر پشت صبا بنـدند زین — با سلیمان چون برانم من که مورم مرکبست
ـ بر تخت جم که تاجش معراج آسمانست — همت نگـر که موری با آن حقـارت آمـد
ـ گره به باد مزن گرچـه بر مراد رود — که این سخن به مثـل مور با سلیمان گفت

(برای تفصیل ← شرح غزل ۵۶، بیت ۷)

دوم آنجا که نوعی مور یا موریانه عصای سلیمان(ع) را ــ که سلیمان(ع) پس از ایستاده مردنش همچنـان مدتها بر آن تکیه زده بود ــ جوید و باعث فروافتادن پیکر سلیمان(ع) و آگاهی یافتن انس و جن و وحش و طیر از درگذشت او شد و در قرآن دابة الارض نامیده شده (سبأ، ۱۴). حافظ در اشارهٔ غریبی که حتماً شأن نزول تاریخی معاصر با خود او هم داشته، به‌این نقش مور یا مور دوم تلمیح دارد:

زبـان مور به آصف دراز گشت و رواست — که خواجه خاتم جم یاوه کرد و باز نجست

(برای تفصیل در این باب ← شرح غزل ۱۹، بیت ۴).

اما نقش هدهد از این قرار است که سلیمان(ع) به هنگام بازجست حال مرغان، هدهد را در میان نمی‌بینـد و جویای احـوال او می‌شود و از غیبتش می‌رنجـد، اما هدهد بازمی‌آید و شادمـانـه مژده می‌دهـد که خبـر مهمی از سرزمین سبـا آورده است، و آن خبر را می‌دهد و

سلیمان(ع) در مقام فحص از صدق خبر او برمی‌آید و نامه‌ای برای اهل سبا و ملکهٔ آنان بلقیس می‌نویسد و به هدهد نامه برمی‌دهد و او نامه را به اهلش می‌رساند (نمل، ۲۰ـ ۲۸).
حافظ در اشاره به هدهد گوید:

ـ ای هدهد صبا به سبا می‌فرستمت بنگر که از کجا به کجا می‌فرستمت
ـ صبا به خوش خبری هدهد سلیمانست که مژدهٔ طرب از گلشن سبا آورد
ـ مژده‌ای دل که دگر باد صبا بازآمد هدهد خوش خبر از طرف سبا بازآمد

(نیز ← مرغ سلیمان: شرح غزل ۱۶۱، بیت ۲).

چنانکه از بعضی ابیات نقل شده در این بخش برمی‌آید، از دیرباز افسانه‌های مربوط به سلیمان(ع) با جم [= جمشید] درآمیخته است (برای تفصیل ← مکتب حافظ، ص ۲۲۵ـ ۲۳۵. دربارهٔ تفصیل جزئیات مربوط به سلیمان(ع) نیز ← ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۵، ص ۱۲۲۵ـ ۱۲۵۹؛ ترجمه و قصه‌های قرآن، مبتنی بر تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری، نیمهٔ دوم، ص ۷۵۸ ـ ۷۷۴).

۳) لاجرم: «کلمه‌ایست عربی، مرکب از لا و جرم به معنی لابد، لامحاله، لاشك، ناچار، ناگزیر، بدون شبهه، ضرورتاً، از این‌رو، بنابراین، لاعلاج، هرآینه، حقاً، یقیناً» (*لغت‌نامه* به نقل از *منتهی‌الارب*، *آنندراج*، زمخشری، و *ترجمان القرآن*) این کلمه در قرآن مجید پنج بار به‌کار رفته است. از جمله در این آیات: لاجرم ان الله یعلمُ ما یُسرّون و ما یُعلنون (نحل، ۲۳)؛ لاجَرَمَ انّهم فی الآخرة هم الاخسرون (هود، ۲۲). این کلمه از همان آغاز رشد، و رواج نظم و نثر فارسی در عرف شعرا و نویسندگان متداول بوده است. چنانکه بارها در *شاهنامه*ی فردوسی و *تاریخ بیهقی* به‌کار رفته است.

حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ عاشقان زمرهٔ ارباب امانت باشند لاجرم چشم گهربار همانست که بود
ـ گل به‌جوش آمد و از می نزدیمش آبی لاجرم زآتش حرمان و هوس می‌جوشیم

ـ همت: همت در زبان فارسی و شعر حافظ دو معنی عمده دارد:

۱) به‌معنای اخلاقی برابر با اراده و آرمان و آرزوی والا، بلندنظری، بلندطبعی. چنانکه حافظ گوید:

غلام همت آنم که زیر چرخ کبود ز هرچه رنگ تعلق پذیرد آزادست
ـ تو و طوبی و ما و قامت یار فکر هر کس به قدر همت اوست
ـ عاقبت دست بدان سروبلندش برسد هرکه در راه طلب همت او قاصر نیست

ـ گرچه شرم آلودفقرم شرم باداز همتم		گر به آب چشمهٔ خورشید دامن تر کنم

و چندین نمونهٔ دیگر.

۲) به‌معنای عرفانی. در این معنی در تعریف همت گفته‌اند: «همت عبارتست از توجه قلب با تمام قوای روحانی خود به جانب حق، برای حصول کمال در خود یا دیگری (*التعریفات*). غزالی می‌نویسد: «و این پوشیده نیست که تصرف دل در تن روان است و تن، مسخر دل است، ولکن ببـاید دانست که روا بود که بعضی از دلها که شریفتر و قویتر بود و به جواهر ملایکه نزدیکتر و مانندهتر بود، اجسام دیگر ــ بیرون از وی ــ مطیع وی گردند تا هیبت وی مثلا بر شیری افتـد، زبون و مطیع گردد و چون همت در بیماری بندد بهتر شود و وهم در تندرستی افکند بیمار شود، و اندیشه در کسی بندد تا به نزدیك وی آید حرکتی در باطن آن کس پدید آید، و همت در آن بندد که باران آید، بیاید، این همه ممکن است به برهان عقلی و معلوم است به تجربت.» (*کیمیای سعادت*، ج ۱، ص ۳۳ـ ۳۴؛ نیز: ج ۱، ص ۲۰۲). نظامی گوید:

داد کن از همـت مردم بتـرس		نیمشـب از تیر تظلم بتـرس
همـت از آنـجـا که نظرهـا کنـد		خوار مدارش که اثـرهـا کنـد
همـتِ آلـودهٔ آن یك دو مرد		با تن محـمـود ببـین تا چه کرد
همـت چنـدین نفس بی‌غبـار		با تو ببـین تاچـه کـنـد روزگار

(*مخزن‌الاسرار*، ص ۹۰)

مشهـور است که در یکی از لشکرکشیهای محمود غزنوی به هند، چند تن از مرتاضان به معبدی نشسته و همت به میراندن محمود از راه دور بسته بودند، و محمود از اثر آن بیمار شده بود و اطبا از علاج او عاجز مانده بودند. یکی از اهل باطن چاره‌ای اندیشید از این قرار که وانمود کنند محمود از بیماری مرموزش شفا یافته است. لذا طبل شادی کوفتند و این شادی و شایعه را به گوش مرتاضان همتگر رساندند، و خلل در اراده و همت آنان افتاد و دنبالهٔ کار را رها کردند و محمود جان به‌در برد. نظامی همچنین در هفت‌پیکر اشاره به قلعهٔ طلسم شده‌ای دارد که سرانجـام صاحب همتی با همت بستن خود و گروه کثیری از مردم آن را می‌گشاید (← *هفت پیکر*، ص ۲۲۶).

در داستان شیخ صنعان عطار، وقتی که مریدان از به‌راه آمدن شیخ خود نومید می‌شوند و به کعبه بازمی‌گردند، چارهٔ کار را در تدبه و زاری به‌درگاه خداوند می‌بینند و چهل شبانه‌روز به اعتکـاف و دعا می‌پردازند تا اینکه شبی سردستهٔ مریدان حضرت پیامبر(ص) را در خواب می‌بیند و مژدهٔ به‌راه بازآمدن و توفیق توبهٔ شیخ صنعان را می‌شنود:

مصـــطفی گفت ای به‌همت بس بلنـــد / رو که شیخـــت را برون کردم ز بنـــد
همـــت عالـــیت کار خویش کرد / دم نزد تا شیخ را درپـــیش کرد
(*منطق‌الطیر*، ص ۸۴)

حافظ بارها همت را در این معنی عرفانی به‌کار برده است:

- روی خوبست و کمـال هنـر و دامن پاك / لاجـــرم همـت پاکـــان دو عالم با اوست
- ملکـت عاشــقـــی و گنـــج طرب / هرچـــه دارم ز یمـــن همـــت اوســـت
- ای توانگر مفروش اینهمه نخوت که ترا / سر و زر در کنـف همـت درویشـــانـست
- برســـان بنـــدگی دختـــر رزگو به درآی / که دم همـــت ما کرد ز بنـــد آزادت
- گلبـــن حســـنت نه خود شد دلـفـــروز / ما دم همـــت بر او بگـــمـــاشـــتـیم
- چنـــدان چو صبـا بر تو گمـارم دم همت / کز غنچـــه چوگل خرم و خنـدان به‌درآئی
- بر سر تربت ما چون گذری همت خواه / که زیارتگـــه رنـــدان جهـان خواهـد بود
- همت حافظ و انفـاس سحـرخیزان بود / که ز بنـد غم ایام نجـــاتـم دادنـــد
- دل برگرفـــتـــه بودم از ایام گل ولـــی / کاری بکـــرد همـــت پاکـــان روزه‌دار
- حافظ اگر قدم‌زنی دره خانــدان به‌صـــدق / بدرقـــهٔ رهـت شود همـت شحـنـــهٔ نجف
- دریا و کوه در ره و من خستـــه و ضعیف / ای خضـــر پی خجستـــه مدد کن به همتم
- همـــتـــم بدرقـــهٔ راه‌کـن ای طایر قدس / که درازست ره مقـصـــد و من نوسـفـــرم
- چون صبا افتان‌وخیزان می‌روم تاکوی دوست / وز رفـیقـــان ره اسـتـمـــداد همت می‌کنم

۴) آدم ← شرح غزل ۶، بیت ۶.

۶) **عیسیِ مریم** [= عیسی بن مریم] عیسی(ع) ملقب به مسیح و روح‌الله از پیامبران اولواالعزم که عقاید یهودیت و مسیحیت و اسلام دربارهٔ او با یکدیگر فرق دارد. بعضی از یهود معاصرش او را مدعی پادشاهی و منجی و پیامبر دروغین می‌دانستند. مسیحیان او را نه فقط فرزند خدا (= اقنوم دوم از اقـانیم ثلاثه) بلکه تجسد او و مظهر حلول لاهوت در ناسوت می‌شمارند. و او را به آن معنی که قرآن و مسلمانان پیامبر خدا می‌نامند، پیامبر — یا فقط پیامبر — نمی‌داننـد. لذا قطع نظر از وحیانی بودن یا نبودن انجیلها، آنچه سنتاً در مسیحیت جلوهٔ بزرگ وحی شمـرده می‌شود، وجـود خود عیسی است که به تعبیر قرآنی کلمةالله و روح‌الله است، که به واسطهٔ جبرئیل یا روح‌القدس (← شرح غزل ۸۰، بیت ۹) در مریم دمیده شده است.

در سوانح زندگی مسیح بحث و اختلاف بسیار است. آنچه در بحث ما مهم است، بعضی

از سوانح زندگی اوست که حافظ هم به آنها اشاره کرده است:

۱) معجز عیسوی، و بویژه در میان معجزات او، روان‌بخشی او یا مرده زنده کردنش که هم در قرآن به آن اشاره شده (آل عمران، ۴۹) و هم در انجیل (یوحنا، باب ۱۱، ۱ـ۴۴؛ باب ۱۲، ۱ـ۵). در حافظ به‌این معجزهٔ عیسی(ع)، با صفات و ترکیبات گوناگون اشاره شده است:

ـ از روان بخشی عیسی نزنم هرگز دم   زانکه در روح فزائی چو لبت ماهر نیست

ـ انفاس عیسی از لب لعلت لطیفه‌ای   آب خضر ز نوش لبانت کنایتی

ـ یاد باد آنکه چو چشمت به عتابم می‌کشت   معجز عیسویت در لب شکرخا بود

ـ سایهٔ قد تو بر قالبم ای عیسی دم   عکس روحیست که بر عظم رمیم افتادست

ـ بار غمی که خاطر ما خسته کرده بود   عیسی دمی خدا بفرستاد و برگرفت

ـ جان رفت در سر می و حافظ به عشق سوخت   عیسی دمی کجاست که احیای ما کند

ـ این قصهٔ عجب شنو از بخت واژگون   ما را بکشت یار به انفاس عیسوی

ـ فیض روح‌القدس ار باز مدد فرماید   دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد

ـ طبیب راه‌نشین درد عشق نشناسد   برو به دست کن ای مرده دل مسیح دمی

۲) خصیصهٔ دیگری از مسیح که در حافظ هم به آن اشاره شده صعود عیسی(ع) به آسمان و اقامت او در آنجاست. در قرآن مجید تصریح شده که خداوند عیسی(ع) را از زمین برگرفت و به آسمانها فرا برد (آل عمران، ۵۵). همچنین گفته شده که یهود نه عیسی(ع) را به‌قتل رساندند و نه به صلیب کشیدند، بلکه امر بر آنها مشتبه شده است (یا طبق بعضی روایات، دیگری را به جای عیسی گرفته‌اند) و کسانی که در سرانجام او اختلاف دارند از ظن و گمان خود پیروی می‌کنند و علم قطعی ندارند و حقیقت این است که خداوند او را به‌سوی خود فرابرده است (نساء، ۱۵۷ـ۱۵۸). در *اعمال رسولان*، باب اول، نیز به بالا برده شدن عیسی(ع) تصریح شده است. حافظ در چند بیت به اقامت عیسی(ع) در آسمان، در فلک خورشید، اشاره دارد:

ـ مسیحای مجرد را برازد   که با خورشید سازد هم وثاقی

ـ در آسمان نه عجب گر به گفتهٔ حافظ   سرود زهره به رقص آورد مسیحا را

ـ گر روی پاک و مجرد چو مسیحا به فلک   از چراغ تو به خورشید رسد صد پرتو

عیسی(ع) در حافظ به‌همین نام و هم به مسیح و مسیحا نامیده شده. دربارهٔ روح‌القدس و تأیید عیسی(ع) به او ← شرح غزل ۸۰، بیت ۹.

۷) **معنای بیت:** معنای مصراع دوم این نیست که بخشودن بسیاری روحهای مکرم با

حافظ و بر عهدهٔ اوست، بلکه این است که همت و فتوح و شفاعت بس روح مکرم همراه حافظ و بدرقه و پشتیبان اوست.

سر ارادت ما و آستان حضرت دوست	که هرچه بر سر ما می‌رود ارادت اوست
نظیر دوست ندیدم اگرچه از مه و مهر	نهادم آینه‌ها در مقابل رخ دوست
۳ صبا ز حال دل تنگ ما چه شرح دهد	که چون شکنج ورقهای غنچه تو بر توست
نه من سبوکش این دیر رندسوزم و بس	بسا سرا که در این کارخانه سنگ و سبوست
مگر تو شانه زدی زلف عنبرافشان را	که باد غالیه‌سا گشت و خاک عنبربوست
۶ نثار روی تو هر برگ گل که در چمنست	فدای قدّ تو هر سرو بن که بر لب جوست
زبان ناطقه در وصف شوق نالانست	چه جای کلک بریده زبان بیهده گوست
رخ تو در دلم آمد مراد خواهم یافت	چرا که حال نکو در قفای فال نکوست

۹ نه این زمان دل حافظ در آتش هوسست
که داغدار ازل، همچو لالهٔ خودروست

نزاری قهستانی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

که باشد آنکه ترا بیند و ندارد دوست	بدت مباد کت از پای تا به‌فرق نکوست

(دیوان، ص ۲۴۰)

سعدی نیز دو غزل بر همین وزن و قافیه دارد:

۱) بتا هلاك شود دوست در محبت دوست	که زندگانی او در هلاك بودن اوست

(کلیات، ص ۴۴۴)

۲) سفر دراز نباشد به‌پای طالب دوست	که زندهٔ ابدست آدمی که کشتهٔ اوست

(کلیات، ص ۴۴۵)

۱) ارادت: درمصراع دوم «ارادت» خالی از ایهام نیست: الف) هرچه بر سر ما می‌رود از

عشق و ارادت ما به اوست؛ ب) هرچه برای ما پیش می‌آید، خواست و ارادهٔ اوست. بین ارادت در مصراع اول و دوم مناسبت و در عین حال تفاوت معنائی هست.

۲) حافظ یك دو بار دیگر به‌این مضمون که مه و مهر آینهٔ جمال دوست هستند اشاره کرده است:

- جلوه‌گاه رخ او دیدهٔ من تنها نیست ماه و خورشید همین آینه می‌گردانند
- ولیکن کی نمائی رخ به رندان تو کز خورشید و مه آئینه‌داری

۳) صبا ← شرح غزل ۴، بیت ۱.

۴) سبوکش: محتمل دو معنی است، الف) آنکه شراب از سبو نوشد (فرهنگ معین)، شراب‌نوش؛ ب) سبوکشنده، آنکه سبو کشد، حمل‌کنندهٔ سبو، آنکه سبو را از جائی به‌جائی ببرد (← *لغت‌نامه*). حافظ در جای دیگر گوید:

سبوکشان همه در بندگیش بسته‌کمر ولی ز ترك کله‌چتر بر سحاب زده

عراقی گوید:

- در کوی خرابات نه نو آمده‌ام یاری دارم ز بهر او آمده‌ام
گر یار مرا کوزه‌کشی فرماید من هم به‌کشیدن سبو آمده‌ام

(*دیوان*، ص ۳۱۶)

خواجو گوید:

- منم غلام تو ور زانك از من آزادی مرا به‌کوزه‌کشان شرابخانه‌فروش
به‌بوی آنکه ز خمخانه کوزه‌ای یابم روم سبوی خراباتیان کشم بر دوش

(*دیوان*، ص ۲۸۵)

- دیر رند سوز: کنایه از جهان است که به‌کام رند نمی‌گردد. حافظ با «سوز» ترکیبهای زیبائی ساخته است: عافیت‌سوز، عالمسوز، انجم‌سوز، بیشه‌سوز، صوفی‌سوز. دیر رندسوز نمی‌تواند کنایه از خرابات یا دیرمغان یا میخانه باشد، چه این مکان، رندپرور است، و مقام اصلی رند است، نه اینکه رندسوز باشد.

- کارخانه: «اصلا چنانکه مشهور است به‌معنی محل کار یا کارگاه است. مجازاً: دنیا، جهان، گیتی» (*لغت‌نامه*) و در حافظ بارها، بیشتر به‌معنی جهان، به‌کار رفته است:

- ... که کارخانهٔ دوران مباد بی‌رقمت
- ... کاین کارخانه‌ایست که تغییر می‌کنند
- در کارخانه‌ای که ره علم و عقل نیست...

ـ بیا که رونق این کارخانه کم نشود...

نیز ← کارگاه: شرح غزل ۱۶۴، بیت ۱.

ـ **سنـگ و سبـو:** شادروان دهخـدا در *امثـال و حکم*، سنـگ و سبـو را «دو ضد، دو جمع‌نشدنی» معنی کرده و همردیف «آتش و پنبه» و «پشه و باد» و «آتش و سپند» و «سنگ و آبگینه» شمرده است. انوری گوید:

ـ سقـای سر کوی امـل خصـم ترا دید　　فریاد برآورد که سنـگـی و سبـوئـی

(دیوان، ص ۵۰۴)

ـ سنگ عشق تو چو بشکست سبوی دل من　　باز باید زدن آخـر بهم این سنگ و سبوی

(دیوان، ص ۹۴۳)

سعدی گوید:

ـ چشم اگر با دوست داری گوش با دشمن مکن　　عاشقی و نیکنامی سعدیا سنگ و سبوست

(کلیات، ص ۴۴۴)

ـ بسی بگفت خداونـد عقـل و نشنیدم　　که دل به غمـزهٔ خوبان مده که سنگ و سبوست

(کلیات، ص ۴۴۵)

ـ **معنـای بیت:** تنهـا من نیستم که گرفتار دشواریها و درشتیهای این جهان رندسوز یا روزگار خردمنـدستیز هستم. باز وضـع من که سبـوکشم ـ با ایهـام: الف) یعنی شرابی هم می‌نوشم ب) بسان خادم میخانه، یا صوفیی به‌قصد خدمت یا ریاضت، سبو را از جائی به‌جائی حمل می‌کنم ـ از دیگران بهترست که تضادشان با این جهان غیرقابل حل است، یا سرشان چون سبو به سنگ حادثه‌های آن شکسته است.

۵) **مگر:** مگر در اینجا افادهٔ قطع و یقین می‌کند، یعنی این است و جز این نیست که تو زلف عنبرافشان را شانه زده‌ای که چنین و چنان شده است. برای تفصیل و مثالهای بیشتر ← شرح غزل ۴، بیت ۳.

۷) **زبان ناطقه:** یعنی زبان نفس ناطقه یا زبان قوهٔ ناطقه. وگرنه پیداست که ناطقهٔ مؤنث نمی‌تواند صفت زبان باشد. کمال‌الدین اسماعیل گوید:

دریغ طبـع مرا گر معـلمـی بودی　　زبـان ناطقـه دادی به بنـدگیش اقـرار

(دیوان، ص ۱۳۳)

ـ **بریده زبان:** برابر با زبان بریده یعنی لال و الکن. در جای دیگر گوید:

کلك زبـان بریدهٔ حافظ در انـجـمـن　　با کس نگفت راز تو تا ترك سر نکـرد

شك نیست که مناسبات و ظرایف لفظی هم در این ابیات و تعبیر «کلك زبان بریده» یا «کلك بریده زبان» هست. چه زبان قلم در هر حال و ظاهراً بریده است و هر قلمی به‌اصطلاح قط‌زده شده است. سعدی گوید:

زبان بریده به‌کنجی نشسته صمٌ بکم　　به از کسی که نباشد زبانش اندر حکم

پیداست که این صفت «بریده» برای زبان، از رسم ددمنشانهٔ بریدن زبان گنهکاران، یا کسانی که زبان درازی می‌کرده‌اند، نشأت گرفته است. و بعداً توسعه یافته و استعاره از شخص خاموش یا غیرفصیح و به‌اصطلاح امروز «بی‌زبان» شده است.

ـ «زبان ناطقه در وصف شوق ما لالست». ضبط بعضی از نسخه‌ها از جمله نسخهٔ خطی بودلیان و نسخهٔ مطبوع خانلری چنین است، که مناسب‌تر از ضبط علامه قزوینی می‌نماید. این ضبط یعنی این کاربرد حافظ می‌تواند ملهم از این تعبیرات خواجو باشد:

ـ نجوم ثابته پیش سپهر قدت پست　　زبان ناطقه نزد صریر کلکت لال

(دیوان، ص ۳۶۱)

ـ جمال دولت و دین نیك پی تهمتن ثانی　　که شد به‌وصف جلالش زبان ناطقه ابکم

(دیوان، ص ۸۷)

آری مبالغهٔ شاعرانه وقتی درست و کامل است که زبان ناطقه لال باشد، نه اینکه نالان باشد.

۸) فال: فال یعنی شگون، به‌زبان یا به دل نیك آوردن، پیش‌بینی خوشبینانه. در زبان عربی فال به‌صورت فأل (جمع آن فؤول و افؤل) و تفأل به‌کار می‌رود و در وضع اولیه مراد از آن مطلق فال زدن، چه نیك و چه بد است، ولی عرفاً بیشتر به فال نیك اطلاق می‌شود، و ضد آن طِیَرَة یا تطیّر است (در اصل یعنی آواز یا پرواز پرنده‌ای نظیر کلاغ یا جغد را علامت شومی دانستن. این کلمه در قرآن مجید نیز به‌کار رفته است). در فرهنگ عرب تفأل و تطیر سابقه‌ای کهن دارد. از رسول گرامی(ص) نقل است که فال را خوش می‌داشت و تطیر را خوش نمی‌داشت: کان رسول‌الله(ص) یحب الفأل الحسن ویکره الطیرة (معجم و نسینك؛ *لسان‌العرب*؛ *مجمع‌البحرین*) نیز در این باب قول مشهوری هست که حدیث بودنش مسلم نیست: تفألوا بالخیر تجدوه (فال نیکو زنید تا نیکیتان پیش آید ــ *امثال و حکم* دهخدا). در فرهنگ ایرانی نیز مانند فرهنگ عرب، و اغلب فرهنگهای کهن دیگر، فال نیك و بد سابقهٔ کهن دارد. این کلمه به انواع و اقسام در *شاهنامه* به‌کار رفته است. ایرانیان به فال نیك، مروا و به‌فال بد مرغوا می‌گفتند (مرغوا از نظر مفهوم و مصداق درست برابر با کلمهٔ تطیر عربی است، و همانطور که تطیر از طیر گرفته شده، مرغوا نیز از مرغ گرفته شده است). نوعی از

فال زدن با گشودن کتاب، یا سرکتاب بازکردن بوده که این کار بیشتر با قرآن مجید و *دیوان* حافظ و مثنوی رسم بوده است. گشودن مصحف یا فال به قرآن، نوع بارز استخاره است (← استخاره: شرح غزل ۴۶، بیت ۲). فال زدن هنوز هم در فرهنگ عامهٔ جهانی زنده است و انواع و اقسام دارد که مشهورترین انواع آن کف‌بینی، فال قهوه، فال نخود، فال ورق است.
(نیز ← علم‌الفال در *کشف‌الظنون*)

نظامی گوید:

ز بهبود زن فال کان سود تست | که به بود (به‌باد) تو اصل بهبود تست
(*شرفنامه*، ص ۲۶۹)

در دیوان حافظ بارها کلمهٔ فال یا فال‌زدن به کار رفته است. نخستین بار آن در همین بیت مورد بحث است که حال نکو را دنبالهٔ فال نکو می‌شمارد. در جاهای دیگر گوید:

ـ از غم هجر مکن ناله و فریاد که دوش | زده‌ام فالی و فریادرسی می‌آید
(این غزل در طبع قزوینی نیست، از طبع خانلری نقل شد).

ـ مگر وقت وفا پروردن آمد | که فالم لاتذرنی فرداً آمد

۹) لاله: [= آلاله از لال به‌معنی سرخ (که معرب آن لعل است) = شقایق] «گیاهی است از تیرهٔ سوسنیها... گل لاله از سه گلبرگ و سه کاسبرگ رنگین به شکل گلبرگها تشکیل شده است... در حدود ۵۰ نوع از این گیاه شناخته شده... طبق تحقیق کازیمیرسکی هرگلی که کاسبرگهای آن به رنگ خون و وسط آن سیاه باشد، به‌نام لاله و شقایق نامیده می‌شود... قزوینی در *عجائب المخلوقات* می‌گوید که شقایق النعمان نامی است که پادشاه حیره نعمان بن منذر بدین گل که به‌فارسی لاله نامیده می‌شود داده...» (فرهنگ معین، مدخلهای «لاله» و «شقایق النعمان»). «یك نوع از لاله، لالهٔ داغدار، و نوع دیگر دلسوخته نامیده می‌شود» (پیشین، نیز *برهان*). «شقایق گلی از تیرهٔ کوکناریان که گلهای آن به رنگ سرخ تیره و لکه‌های سیاه است» (حاشیهٔ *برهان*). همین لکه‌های سیاه است که در زبان شعرا به داغ تعبیر شده و از آن مضمونها ساخته‌اند. لاله در شعر حافظ سه چهرهٔ مشخص دارد:

الف) مظهر شهادت است، چنانکه این سمبل هنوز هم زنده است:

ـ با صبا در چمن لاله سحر می‌گفتم | که شهیدان که‌اند اینهمه خونین‌کفنان
ـ ز حسرت لب شیرین هنوز می‌بینم | که لاله می‌دمد از خون دیدهٔ فرهاد
ـ نسیم زلف تو چون بگذرد به‌تربت حافظ | ز خاك کالبدش صدهزار لاله برآید
ـ ز حال ما دلت آگه شود مگر وقتی | که لاله بر دمد از خاك کشتگان غمت

تشبیه لاله به شهید یا شهید به لاله سابقهٔ کهنی دارد. عطار گوید:

لاله چو شهیدان همه آغشته به‌خون شد　　سر از غم کم عمری خود در کفن آورد

(دیوان، ص ۱۶۵)

ب) داغدار یا به تعبیر شاعرانه‌تر داغدار عشق ازلی یا داغدار ازلی عشق:

- ای گل تو دوش داغ صبوحی کشیده‌ای　　ما آن شقایقیم که با داغ زاده‌ایم
- چون لاله می‌مبین و قدح در میان کار　　این داغ بین که بر دل خونین نهاده‌ایم
- نه این زمان دل حافظ در آتش هوسست　　که داغدار ازل همچو لالهٔ خودروست
- من چو از خاك لحد لاله صفت برخیزم　　داغ سودای توام سرّ سویدا باشد
- لاله بوی می نوشین بشنید از دم صبح　　داغ دل بود به امید دوا باز آمد
- گشاده نرگس رعنا ز حسرت آب از چشم　　نهاده لاله ز سودا به‌جان و دل صد داغ
- دل ما به‌دور رویت ز چمن فراغ دارد　　که چو سرو پای بندست و چو لاله داغ دارد
- دل شکستهٔ حافظ به‌خاك خواهد برد　　چو لاله داغ هوائی که بر جگر دارد

پ) یادآور قدح و مظهر پیاله‌گیری:

- مگر که لاله بدانست بیوفائی دهر　　که تا بزاد و بشد جام می ز کف ننهاد
- لاله ساغرگیر و نرگس مست و برما نام فسق　　داوری دارم بسی یارب کرا داور کنم
- چون لاله می مبین و قدح در میان کار...
- می‌کشیم از قدح لاله شرابی موهوم　　چشم بد دور که بی‌مطرب و می مدهوشیم
- به‌یاد نرگس مست بلند بالائی　　چو لاله با قدح افتاده بر لب جویم
- لاله بوی می نوشین بشنید از دم صبح　　داغ دل بود به‌امید دوا بازآمد
- به بزمگاه چمن رو که خوش تماشائیست　　چو لاله کاسهٔ نسرین و ارغوان گیرد

(برای معنای این بیت ← کاسه گرفتن: شرح غزل ۱۶۲، بیت ۷).

- ساقی بیا که شد قدح لاله پر ز می...
- بر برگ گل به‌خون شقایق نوشته‌اند　　کانکس که پخته شد می چون ارغوان گرفت
- به‌چمن خرام و بنگر بر تخت گل که لاله　　به‌ندیم شاه ماند که به کف ایاغ دارد

۳۸

روی تو کس ندید و هزارت رقیب هست | در غنچه‌ای هنوز وصدت عندلیب هست
گر آمدم به کوی تو چندان غریب نیست | چون من دران دیار هزاران غریب هست
۳ در عشق خانقاه و خرابات فرق نیست | هرجا که هست پرتو روی حبیب هست
آنجا که کار صومعه را جلوه می‌دهند | ناقوس دیر راهب و نام صلیب هست
عاشق که شد که یار به‌حالش نظر نکرد | ای خواجه درد نیست وگرنه طبیب هست

۶ فریاد حافظ این همه آخر به هرزه نیست
هم قصه‌ای غریب و حدیثی عجیب هست

کمال‌الدین خجندی غزلی بر همین وزن و ردیف و قافیه دارد:

گر جانب محب نظری از حبیب هست | غم نیست گر هزار هزارش رقیب هست
(دیوان، غزل ۲۰۷)

۱) **هزار** (= عندلیب = بلبل ← شرح غزل ۷، بیت ۱). هزار هم با صد و هم با عندلیب در مصراع دیگر تناسب و ایهام تناسب دارد. برای تفصیل ← شرح غزل ۶۷، بیت ۵.

ـ **رقیب**: باید توجه داشت که در شعر حافظ و ادبیات قدیم قبل از او، رقیب به‌معنای امروزی یعنی رقیب عشقی نیست، بلکه به‌معنای نگهبان و محافظ و لله و دربان و نظایر آن است. چنانکه وقتی می‌گوید:

چون بر حافظ خویشش نگذاری باری | ای رقیب از بر او یك دو قدم دور ترك

یا وقتی که می‌گوید:

در آن شمایل مطبوع هیچ نتوان گفت | جز این قدر که رقیبان تندخو داری

نسبت دادن رقیب به معشوق، و نه به خود، حاکی از همین معناست:

ـ شد حلقه قامت من تا بعد از این رقیبت — زین در دگر نراند ما را به‌هیچ بابی

ـ نزدیك شد آن دم که رقیب تو بگوید — دور از رخت این خستهٔ رنجور نمانده‌ست

ـ دلبرا بنده‌نوازیت که آموخت بگو — که من این ظن به‌رقیبان تو هرگز نبرم

ـ کی یافتی رقیب تو چندین مجال ظلم — مظلومی ار شبی به‌در داور آمدی

یا در همین بیت مورد بحث: روی تو کس ندید و هزارت رقیب هست.

گاه معنای رقیب، کمابیش به‌معنای رقیب عشقی نزدیك است:

ـ در تنگنای حیرتم از نخوت رقیب...

ـ رقیبم سرزنشها کرد کز این باب رخ برتاب

ـ رقیب آزارها فرمود و جای آشتی نگذاشت...

ـ خدا را ای رقیب امشب زمانی دیده بر هم نه

طبیعی است که رقیب به‌معنای محافظ و محرم، محسود شاعر عاشق واقع می‌شود و کم‌کم با رقیب عشقی یکسان گرفته می‌شود:

روا مدار خدایا که در حریم وصال — رقیب محرم و حرمان نصیب من باشد

ولی تحول معنای رقیب از محافظ و لله و دربان به‌سوی رقیب عشقی، در هرحال در *دیوان* حافظ چندان محسوس نیست. در مثالهائی که نقل شد و این مثالها:

ـ من ارچه در نظر یار خاکسار شدم — رقیب نیز چنین محترم نخواهد ماند

ـ یا وفا یا خبر وصل تو یا مرگ رقیب — بود آیا که فلك زین دو سه کاری بکند

ـ چو یار بر سر صلحست و عذر می‌طلبد — توان گذشت ز جور رقیب در همه حال

اندکی رایحهٔ رقیب عشقی استشمام می‌شود، ولی معنای اصلی رقیب به‌معنائی که گفتیم همچنان در آنها محفوظ است.

غزالی می‌نویسد: «اگر امشب نزدیك وی شوی هرگز وی را نبینی، و اگر امشب صبر کنی هزار شب وی را به‌تو تسلیم کنیم ــ بی‌رقیب و نگاهبان.» (*کیمیا*، ج ۱، ص ۵۲۶).

سنائی گوید:

لیك شُکرست از این لاغری خود ما را — که رقیب تو نبینند چو به‌تو درنگریم

(*دیوان*، ص ۴۰۰)

انوری گوید:

بر خاك درت ملك تو گویی که ز آرام — طفلی است در آغوش رقیبی غنویده

(*دیوان*، ص ۴۴۱)

خاقانی می‌نویسد: «سر کوی معشوق سر بازی کردن چه فایده، که مهتاب روشن است و سگ دیوانه و رقیب هشیار.» (*منشآت خاقانی*، ص ۱۱۵).

نظامی گوید:

عرق انگیخته از گل، قصب افکنده زماه / مگر از بیم رقیبان به‌شتاب آمده بود
(*گنجینهٔ گنجوی*، ص ۲۱۵)

سعدی گوید: «یکی را از علما پرسیدند که یکی با ماه‌روییست در خلوت نشسته و درها بسته و رقیبان خفته و نفس طالب و شهوت غالب...» (*کلیات*، ص ۱۳۶).

ـ رقیبان مهمانسرای خلیل / به‌عزت نشاندند پیر ذلیل
(*کلیات*، ص ۲۵۶)

ـ فریاد می‌دارد رقیب از دست مشتاقان او / آواز مطرب در سرا زحمت بود بواب را
(*کلیات*، ص ۴۱۴)

ـ شیرین به‌در نمی‌رود از خانه بی‌رقیب / داند شکر که دفع مگس بادبیزنست
(*کلیات*، ص ۴۴۰)

ـ ای رقیب ار نگشائی در دلبند به‌رویم / این قدر بازنمائی که دعا گفت فلانت
(*کلیات*، ص ۴۶۵)

کمال‌الدین خجندی گوید:

دوش در خواهش یك بوسه رقیب تو مرا / چیزها گفت که دشنام تو حلوا باشد
(*دیوان*، غزل ۵۲۴)

در *جامع‌التواریخ* هم رقیب به‌معنای لله و مواظب و ملازم به‌کار رفته: «مواجب پنج نفر معلم و رقیب که ملازم کودکان باشند و پنج عورت که غم‌خوارگی کنند...» (*جامع‌التواریخ*، ج ۲، ص ۱۰۰۱)

۳) حافظ در جاهای دیگر شبیه به این مضمون گوید:

ـ تو خانقاه و خرابات در میانه مبین / خدا گواست که هرجا که هست با اویم

ـ غرض زمسجد و میخانه‌ام وصال شماست / جز این خیال ندارم خدا گواه منست

ـ **خانقاه:** ← شرح غزل ۳۳، بیت ۱. **خرابات:** ← شرح غزل ۷، بیت ۵.

پرتو روی حبیب یعنی تجلی ← شرح غزل ۸۶، بیت ۱.

۴) **صومعه:** ← شرح غزل ۲، بیت ۲.

ـ **معنای بیت:** جلوه و رونق صومعه از مدد شعائر و مقدساتی چون ناقوس و صلیب است.

یعنی بدون شعائر و مقدسات نمی‌توان یك نهاد دینی یا صوفیانهٔ کارآمد داشت. اگر معنای این بیت رابطه‌ای با بیت قبلی داشته باشد، مرادش در بیت قبلی، یعنی بیت سوم غزل این است که عشق عرفانی بیرنگ است، ولی بعضی برای رونق دادن به حزب و فرقهٔ خود به آن رنگهایی می‌دهند، یا پیرایه‌هایی از صلیب و ناقوس و دیر می‌بندند. آری بدین معنا، تعریض به ناقوس و صلیب دارد. چنانکه در جاهای دیگر به تسبیح و طیلسان یا خرقه و سجاده هم دارد. معنای دیگری هم می‌توان باز با توجه به بیت قبلی برای این بیت قائل شد. می‌گوید با وجود تفاوت مقدسات و شعائر مسیحیت و اسلام، یا هر دین با ادیان دیگر، وحدت و حقیقت مشترکی بین ادیان هست و صلیب و ناقوس که از نظر مسلمانان مقدس نیست، نهایتاً به رونق صومعه مدد می‌رساند و مجازی است که به حقیقت می‌پیوندد.

۵) معنای بیت: همانست که در جای دیگر می‌گوید:

طبیب عشق مسیحا دمست و مشفق لیك   چو درد در تو نبیند کرا دوا بکند

برای تفصیل ← درد: شرح غزل ۱۰۸، بیت ۴؛ درد و درمان: شرح غزل ۵۶، بیت ۵.

۳۹

اگــرچــه عرض هنـر پیش یار بی‌ادبیست　　زبـان خمـوش ولیکن دهان پر از عربیست

پری نهفتــه رخ و دیو در کرشمـهٔ حسن　　بسوخت دیده زحیرت که این چه بوالعجبیست

۳ درین چمـن گل بیخـار کس نچید آری　　چراغ مصـطفـوی با شرار بولهبیست

سبب مپرس که چرخ از چه سفله‌پرور شد　　که کام بخشی او را بهـانـه بی‌سببیست

به نیم جو نخـرم طاق خانـقـاه و ربـاط　　مرا که مصـطبـه ایوان و پای خم طنبیست

۶ جمـال دختـر رز نور چشم ماست مگـر　　که در نقـاب زجـاجی و پردهٔ عنبیست

هزار عقـل و ادب داشتم من ای خواجـه　　کنـون که مست خرابم صلاح بی‌ادبیست

بیار می که چو حافظ هزارم استـظهـار
به گریهٔ سحـریّ و نیاز نیم‌شبیست

۱) چنـانکـه پیداست مراد حافظ از هنری که نمی‌خواهد عرض کند «عربیت» است. عربی‌دانی حافظ هم از ملمعات استادانهٔ او برمی‌آید و هم از پرداختن او به علوم بلاغی که در قرن حافظ در شیراز اوج گرفته بود و نیز از اعتقادش به اعجاز زبانی یا ادبی قرآن. مقتدایش در قول به اعجاز ادبی قرآن، جارالله زمخشری صاحب *کشاف* است که بیشتر از هر مفسر دیگر به بحث در ظرایف زبانی قرآن پرداخته است و کتابش بیش از هر تفسیر دیگر محبوب حافظ بوده است. در باب عربی‌دانی حافظ، این عبـارت از جامع دیوان حافظ و نویسندهٔ مقدمهٔ معروف بر آن نیز قابل توجه است: «اما بواسطهٔ محافظت درس قرآن و ملازمت تقوی و احسـان، و بحث کشـاف و مفتـاح، و مطالعهٔ *مطالع* و *مصباح* و تحصیل قوانین ادب و تجسس دواوین عرب، به جمع اشتات غزلیات نپرداخت...» (مقدمهٔ گلندام، صفحهٔ قو).

۲) بوالعجب / بوالعجبی: «در عربی به کسی که متصدی عمـل شعبذه یا شعوذه بود

مشعوذ یا مشعبذ می‌گفتند و چون این چنین کس که فارسی امروزی آن شعبده‌باز است بازیگری است که کارها و بازیهای تعجب‌افزا ظاهر می‌کند، او را به کنیهٔ «ابوالعجب» می‌خوانده‌اند. چنانکه یکی از تردستان اواسط قرن چهارم هجری به نام منصور همین کنیه را داشته... پس ابوالعجب که آن را در فارسی به شکل «بوالعجب» و «بلعجب» استعمال نموده‌اند، در اصل لقب مرد شعوذی [= شعبده‌باز] یا هر بازیگر دیگری بوده است که از او کارهای عجیب به‌ظهور می‌رسیده و روزگار را هم به‌همین جهت قدمای عرب و عجم به‌همین کنیه و لقب خوانده‌اند...» («شعبذه ـ شعوذه ـ بوالعجب» بدون نام مؤلف، یادگار، سال اول، شمارهٔ دوم، مهرماه ۱۳۲۳، ص ۷ ـ ۱۰). حافظ در جای دیگر هم بوالعجب را به‌کار برده است: صعب روزی، بوالعجب کاری، پریشان عالمی.

۳) **مصطفوی:** منسوب به مصطفی ــ لقب پیامبر اسلام (ص) ــ این یاء یاء تفخیم و از مقولهٔ یاء نسبت است. نبوی، محمدی، ختمی (در ختمی مرتبت) نیز بر همین سیاق است. «چراغ مصطفوی» یعنی وجود حضرت مصطفی که محض خیر و خیر محض است، مقارن با شر و شراری چون ابولهب است. بین چراغ و شرار و لهب هم تناسبی هست. در منشآت خاقانی بارها کلمهٔ «مصطفوی» به‌کار رفته است (از جمله ← ص ۱۵۲، ۲۲۸، ۲۳۴). وجه چراغ نامیدن آن حضرت، نورپاشی و فیض بخشی است. نیز برای اینکه با شرار و لهب مناسبت داشته باشد. شرار یا شرر ــ که به این شکل کلمه‌ایست قرآنی؛ مرسلات، ۳۲ــ یعنی اخگر، پارهٔ آتشی که از آتش یا فتیلهٔ چراغ بیرون می‌جهد. در جای دیگر گوید: شرار رشك و حسد در دل گلاب انداز.

ـ **بولهبی**، منسوب به بولهب = ابولهب، کنیهٔ عبدالعزّیٰ بن عبدالمطلب، متوفای سال دوم هجری، عم پیامبر (ص) و یکی از اشراف قریش در عهد جاهلیت و از سران مشرکان و معاندان که از هیچ کوششی در جهت خاموش کردن «چراغ مصطفوی» فروگذار نکرد و ناکام و نامسلمان درگذشت. در قرآن مجید، سورهٔ کوتاه لهب در قدح اوست.

۴) **معنای بیت:** از علت سفله‌پروری چرخ جو یا مشو ــ و این مضمون شایع شکایت اهل علم و هنر، در سنت شعر فارسی، از گردش روزگار و عسرت و حسرتهای خویش است ــ چرا که بی‌سبب چنین می‌کند. نفی سبب یا علت غائی کردن از فعل چرخ که البته فعال و مرید نیست، یادآور یکی از آراء و مقالات مشهور اشعریان است که نفی غرض و غایت از افعال الهی می‌کنند (← حافظ و اشعریگری: شرح غزل ۶۳، بیت۳). و این قول برابر است با صریح آیه‌ای از قرآن: ... و تُعزّ من تشاء و تذلّ من تشاء (گرامی می‌داری هرکه را

خواهی، و خوار می‌داری هر که را خواهی ــ آل عمران، بخشی از آیهٔ ۲۶). با این حساب معنای بیت چنین می‌شود: پرس و جو مکن که ببینی سبب سفله‌پروری چرخ، یا اینکه خداوند ذلیلان را عزیز می‌دارد چیست. زیرا این امر وابسته به غرض و دلیل و سبب نیست، مربوط به ارادهٔ قادر مطلق و فعال مایشاء است.

۵) **نیم‌جو**: (همچنین جو، دوجو): «جو واحد وزن و مقصود از آن جو یست که در بزرگی و کوچکی میانه باشد، یك حبه» (*فرهنگ معین*، به‌نقل از «رسالهٔ مقداریه»، *فرهنگ ایران زمین* ۱۰ـ۱:۱۰ـ۴، ص ۴۱۳). *لغت‌نامهٔ* دهخدا نیم جو و جوی و یك جو و دوجو را کنایه از چیز بی‌ارزش و ناچیز دانسته است. حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ قلندران حقیقت به نیم‌جو نخرند	قبای اطلس آنکس که از هنر عاریست
ـ به هوش باش که هنگام باد استغنا	هزار خرمن طاعت به نیم‌جو ننهند
ـ مفروش عطر عقل به هندوی زلف ما	کانجا هزار نافهٔ مشکین به نیم‌جو
ـ پدرم روضهٔ رضوان به‌دوگندم بفروخت	من چرا ملك جهان را به جوی نفروشم
ـ آسمان گو مفروش این عظمت کاندر عشق	خرمن مه به جوی، خوشهٔ پروین به دوجو

ـ **مصطبه**: «مطلق سکو است و نیز به معنی سکوئی است که در میخانه‌ها می‌ساخته‌اند که حریفان بر آن نشسته و شراب می‌خورده‌اند» (*حواشی غنی*، ص ۱۱۴). «مَصْطَبَة و مِصْطَبَة دکان مانندی که بر آن نشینند، از *لسان‌العرب* و *القاموس المحیط*، سکو. و در *مقدمة‌الادب* در معنی آن آمده است جای غریبان، جایگاه گدایان...» («لغات و تعبیرات و کنایات»، تألیف دکتر امیرحسن یزدگردی، ذیل *نفثة‌المصدور*، ص ۵۴۹ ـ ۵۵). در یکی از متون قرن هفتم مربوط به احکام محتسبی آمده است: «کسی را روا نیست که در کوچه‌های تنگ بنشیند یا مصطبهٔ دکان خود را از پایه‌های سقف بازار به گذرگاه بیرون کند.» (*آئین شهرداری*، تألیف ابن اخوه، ترجمهٔ دکتر جعفر شعار، چاپ دوم، ص ۶۰) نیز ← *یادداشتهای قزوینی*، ج ۷، ص ۹۷ـ ۹۸. این نکته را نیز باید افزود که به علاقهٔ ذکر جزء و ارادهٔ کل، مراد از مصطبه در شعر اغلب شعرای فارسی میخانه است.

طَنَبی: کلمه‌ایست فارسی ـ عربی و اصل آن طناب است (طَناب و طِناب به هر دو تلفظ به‌کار رفته است). طنابی هم به‌معنای طنبی در کتب لغت وارد است. در عربی کلمهٔ طناب به‌معنی معهود در فارسی یعنی رشتهٔ خیمه و رسن و ریسمان نیامده است. آنچه هست طُنْب و طُنُب است و جمع آن أطناب و طِنَبَة است (*لسان‌العرب*). از آنجا که تلفظ طِنَبی هم درست است، محتمل است که منسوب به جمع، یعنی منسوب به طِنَبة باشد. «طنبی [به فتح و کسر

اول] [= طنـابی] ایوانی که توی ایوان بزرگتـر باشـد، تالار، اطـاقی وسیع و مجلل نظیر شاه‌نشین» (*فرهنگ معین*). شاید اصـل این کلمـه از طنب (به دو فتحه) به‌معنای «خیمهٔ مشبـك» (*غیاث‌اللغـات*) باشـد. چه اطـلاق نوعی خیمـه به نوعی ساختمان یا بخشی از ساختمان چندان دور از ذهن نیست.

ـ **معنـای بیت:** من که سکـوی میخانه در حکم ایوان و پای خم در حکم شاه‌نشین من است، ارزشی برای دم و دستگاه خانقاه و رباطهای مجلل قائل نیستم.

۶) **دختر رز:** دختر رز همانا ابنة العنقود و ابنةالکَرْم (= بنت الکرم) و بنت العنب عربی است یعنی دختر انگور یا دختر تاك، و کنایه از شراب است. آب رز و خون رز (حافظ: باده از خون رزانست نه از خون شماست) و خون دختر رز (حافظ: به خون دختر رز خرقه را قصارت‌کرد) نیز به‌همین‌معنی‌است. نیز ← خون‌رزان: شرح غزل ۱۳، بیت۷؛ می: شرح غزل ۱۳.

حافظ بارها به دختر رز اشاره کرده است:

ـ به نیمـشـب اگرت آفتـاب می‌باید ز روی دختـر گلچهـر رز نقـاب انداز
ـ عروسـی بس خوشی ای دختـر رز ولـی گه‌گه سزاوار طلاقـی
ـ دختـر رز چنـد روزی شد که از ما گم شدست گر بیابیدش به‌سـوی خانهٔ حافظ برید
ـ برسـان بنـدگی دختـر رز گو به درآی که دم همـت ما کرد ز بنـد آزادت
ـ امـام خواجـه که بودش سر نماز دراز به خون دختـر رز خرقه را قصارت کرد
ـ دوستان دختر رز تو به ز مستوری کرد شد بر محتسب و کار به‌دستـوری کرد

[یعنی دختر رز رفت و به‌اصطلاح امروز دم محتسب را دید و از او مانند فواحش رسمی اجازهٔ کار گرفت تا آزاد ظاهر گردد. ماحصل معنی از رفع مانع و سهل گیری زمانه در باب میگساری حکایت دارد. نیز ← *حواشی غنی*، ص ۲۴۹].

ـ ساقیا دیوانه‌ای چون من کجا در بر کشد دختـر رز را که نقـد عقـل کابین کرده‌اند
ـ فریب دختـر رز طرفـه می‌زنـد ره عقـل مبـاد تا به قیامـت خراب طارم تاك
ـ نامـهٔ تعـزیت دختـر رز بنـویسـید تا همـه مغبچگـان زلف دوتـا بگشـاینـد

منوچهری بارها به دختر رز اشارت و از او حکایت کرده است. باید توجه داشت که در کاربرد منوچهری مراد از دختر رز، خوشهٔ انگور و دانهٔ انگورست.

ـ بیشـوی شد آبستن، چون مریم عمـران وین قصـه بسی خوبتر و خوشتر از آنست
زیرا که گر آبـسـتـن مریم به‌دهـان شد این دختـر رز را نه لبست و نه دهـانست

(*دیوان*، ص ۹)

ـ نزدیك رز آید در رز را بگشاید		تا دختر رز را چه به‌کارست و چه شاید
(دیوان، ص ۱۴۹)

ـ دختران رز گفتند که ما بی‌گنهیم		ما تن خویش به‌دست بنی‌آدم ندهیم
(دیوان، ص ۱۶۰)

ـ معنای بیت: یکی از شگرف‌ترین ایهامهای چندگانهٔ حافظ در این بیت است. دختر رز دو معنی دارد: یکی شراب، دیگری یادآور دختر (یعنی فرزند اناث) است که با «نور چشم» مناسب است. چه نور چشم هم دو معنی دارد: ۱) بینائی که امروزه سوی چشم هم به‌آن می‌گویند؛ ۲) عزیز که امروزه نورچشمی هم می‌گویند (به فرزند یا هر عزیز دیگر اطلاق می‌گردد). حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ ای نور چشم من سخنی هست گوش کن...

ـ دهقان سالخورده چه‌خوش گفت با پسر		کای نورچشم من بجز از کشته ندروی

«زجاجی» هم دو معنی دارد: ۱) شیشه‌ای، چنانکه در جای دیگر گوید: ببین که جام زجاجی چه طرفه‌اش بشکست؛ ۲) زجاجیه که «... ماده‌ایست ژلاتینی و شفاف، که حفرهٔ داخلی چشم را در عقب جلیدیه پر می‌کند». (*دایرة‌المعارف فارسی*، «چشم»). «... آن را رطوبت زجاجی خوانند و منفعت او آنست که غذا و نور به جلیدی رساند...» (*نفائس‌الفنون*، ج ۳، ص ۳۹۳). «پردهٔ عنبی» نیز ایهام دارد: ۱) اشاره به عنب یعنی انگور که با دختر رز (انگور، شراب) تناسب دارد؛ ۲) اشاره به یکی از طبقات هفتگانهٔ چشم، یعنی عنبیه: «دنبالهٔ مشیمیه در جلو به‌صورت پرده‌ای تقریباً مستدیر و قائم، موسوم به عنبیه درمی‌آید، که رنگ آن در اشخاص متفاوت است. عنبیه حکم دیافراگم جعبهٔ عکاسی را دارد و در وسطش سوراخی است موسوم به مردمك...» (*دایرة‌المعارف فارسی*، «چشم»). «طبقهٔ عنبیه که در رطوبت بیضی است و او همچو دانهٔ انگور است که چوب از او بیرون گرفته باشند و حدقه عبارت از اوست... ولون او آسمانگونست، بواسطهٔ آنکه نور بصر را هیچ رنگی مفیدتر از رنگ آسمانی نیست...» (*نفائس‌الفنون*، ج ۳، ص ۳۹۴).

حاصل معنای بیت، با حفظ ایهامهای چندگانه این می‌شود که دختر رز (شراب، انگور) مثل نور چشم ما (عزیز، و مایهٔ بینائی) است که در حفاظ زجاجی (یك معنایش جام شیشه‌ای) و پردهٔ عنبی است. یعنی مثل نور چشم در عنبیه و زجاجیهٔ چشم ما خانه دارد، همچنین: در عنبیهٔ ما هم که رنگ انگوری دارد از او نشانه و با او تناسبی هست.

۸) نیاز نیمشبی: یعنی استغفار و راز و نیاز به‌هنگام نیمه‌شب به درگاه خداوند. در جاهای

دیگر گوید:

- نیاز نیم‌شبی دفع صد بلا بکند

- به عذر نیم‌شبی کوش و گریهٔ سحری

نیز ← نیاز: شرح غزل ۱۰۸، بیت ۱؛ دعا: شرح غزل ۶۸، بیت ۲.

۴۰

خوشتر ز عیش و صحبت و باغ و بهار چیست — ساقی کجاست گو سبب انتظار چیست

هر وقت خوش که دست دهد مغتنم شمار — کس را وقوف نیست که انجام کار چیست

۳ پیوند عمر بسته به موئیست هوش دار — غمخوار خویش باش غم روزگار چیست

معنیِ آب زندگی و روضهٔ ارم — جز طرف جویبار و می خوشگوار چیست

مستور و مست هر دو چو از یك قبیله‌اند — ما دل به عشوهٔ که دهیم اختیار چیست

۶ راز درون پرده چه داند فلك خموش — ای مدّعی نزاع تو با پرده‌دار چیست

سهو و خطای بنده گرش اعتبار نیست — معنیِ عفو و رحمت آمرزگار چیست

زاهد شراب کوثر و حافظ پیاله خواست

تا در میانه خواستهٔ کردگار چیست

اوحدی مراغه‌ای قصیده‌ای بر همین وزن و ردیف و قافیه دارد:

این چرخ گردگرد کواکب نگار چیست — وین اختر ستیزه‌گر کینه‌کار چیست

(دیوان، ص ۹)

۱) **ساقی** ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

۴) **آب زندگی** ← آب خضر: شرح غزل ۲۴، بیت ۸.

ـ **روضهٔ ارم** ← باغ ارم: شرح غزل ۲۲۶، بیت ۵.

۵) **مستور و مست** ← شرح غزل ۱۱۰، بیت ۸.

۷) **معنای بیت**: معنای این بیت قدری پیچیده است. به‌همین جهت ضبطهای دیگری از آن به‌دست داده‌اند. خانلری: ... گرش هست اعتبار. سودی و قریب:... گرش نیست اعتبار. حاصل معنای بیت از این قرارست: اگر بخشودنی بودن سهو و خطای بندگان، امری

بی‌اعتبار و شهرتی بی‌اصل است، در این صورت عفو و رحمت خداوند بخشایشگر معنا و محلی نخواهد داشت. به‌عبارت دیگر باید قبول کرد که سهو و خطای بنده بخشودنی است. اینکه سهو و خطا بخشودنی است، در احادیث نبوی ریشه دارد. از جمله در این حدیث: رُفِعَ عن امتی الخطأ والنسیان و ماآستُکرهوا علیه (سه چیز از امت من مؤاخذه نمی‌شود: خطا و نسیان وامری که به‌اجبار بر آنها تحمیل شده است. *جامع‌الصغیر* سیوطی، ج ۱، ص ۲۴)
مضمون بیت حافظ درست برابر است با این بیت نظامی:

گناه من ار نامدی در شمار   ترا نام کی بودی آمرزگار
(*شرفنامه*، ص ۶)

نیز نگاه کنید به مقالهٔ کوتاهی در این باب و در تفسیر این بیت از دکتر سیدجعفر شهیدی (*نشر دانش*، سال دوم، شمارهٔ اول، آذر و دی ۱۳۶۰، ص ۷۷).

۸) کوثر: کوثر کلمه‌ای قرآنی است و در سوره‌ای به‌همین نام، آمده است: انّا اعطیناك الکوثر (ای پیامبر ما به‌تو کوثر بخشیدیم). زمخشری مانند اغلب مفسران برای کوثر دو معنی قائل است، یکی خیر کثیر، و دیگری نهری در بهشت. می‌نویسد: «رسول اکرم(ص) پس از نزول سورهٔ کوثر پرسید: "آیا می‌دانید کوثر چیست؟ نهری در بهشت است که خداوند وعدهٔ آن را به‌من داده است و در آن خیر کثیر است". و در وصف آن در روایات آمده است که «شیرین‌تر از عسل و سپیدتر از شیر و خنك‌تر از برف و نرم و نوشین‌تر از سَرشیر، و کنارهٔ آن از زبرجد است و آبدانها یا پیاله‌هایی که برای نوشیدن آن است از ستارگان آسمان بیشترست و هرکه از آن بنوشد هرگز تشنه نمی‌شود...» (*کشاف*، تفسیر سورهٔ کوثر). فخررازی بین کوثر به‌معنای خیر کثیر و کوثر به‌معنای نهر یا حوضی در بهشت، رابطه می‌دهد و می‌نویسد: «و شاید به این نهر از آن روی کوثر گفته شده که آب آن از همه جویهای بهشت بیشتر و بهترست یا از آن روی که نوشندگان آن بسیارند، یا فواید آن بیشمارست.» (*التفسیر الکبیر*، تفسیر سورهٔ کوثر). در تفسیر *کشف‌الاسرار* میبدی آمده است: «ما ترا حوض کوثر دادیم، تا تشنگان امت را شراب دهی. شرابی بی‌کدر، شارب آن بی سکر، ساقی آن صدیق اکبر، یکی فاروق انور، یکی عثمان ازهر، یکی مرتضی انوراشهر(ع). اینست لفظ خبر که صادر گشت از سید و سالار بشر(ص).» (*کشف‌الاسرار*، ج ۱۰، ص ۶۴۰). شیعه فقط علی بن ابی‌طالب(ع) را ساقی کوثر می‌دانند. ابوالفتوح رازی می‌نویسد: «حوض، حوض رسول است و ساقی حوض امیرالمؤمنین علی بن ابی‌طالب علیه الصلاة والسلام است». (*تفسیر ابوالفتوح*، ج ۱۲، ص ۱۸۸). حافظ ــ که شیعی نیست ولی گرایشهای تشیع‌دوستانه دارد

می گوید:

مردی ز کنندهٔ در خیبر پرس — اسرار کرم ز خواجهٔ قنبر پرس
گر طالب فیض حق به‌صدقی حافظ — سرچشمهٔ آن ز ساقی کوثر پرس

حافظ بارها از کوثر، یا حوض کوثر، یا مطلق حوض، یاد کرده است:

- بیا ای شیخ و از خمخانهٔ ما — شرابی خور که در کوثر نباشد
- عاشقان را گر درآتش می‌پسندد لطف‌دوست — تنگ چشمم گر نظر در چشمهٔ کوثر کنم
- به‌آب زمزم و کوثر سفید نتوان کرد — گلیم بخت کسی را که بافتند سیاه
- فردا شراب کوثر و حور از برای ماست — امروز نیز ساقی مهروی و جام می
- بهشت عدن اگر خواهی بیا با ما به‌میخانه — که از پای خمت روزی به‌حوض کوثر اندازیم
- راهم مزن به‌وصف زلال خضر که من — از جام شاه جرعه‌کش حوض کوثرم
- سایهٔ طوبی و دلجوئی حور و لب حوض — به هوای سر کوی تو برفت از یادم

- **تا** در میانه خواستهٔ کردگار چیست. **تا** در این مصراع یعنی «باید دید»، «باید منتظر بود تا معلوم شود.» برای تفصیل بیشتر در بارهٔ انواع «تا»های حافظ ← شرح غزل ۴۵، بیت ۳.

۴۱

بنـــال بلبـــل اگـــر با منـــت سر یاریســت	که ما دو عاشـق زاریم و کار ما زاریســت
در آن زمـین که نسـیمی وزد زطرّهٔ دوست	چه جای دم زدن نافـــه‌هـــای تاتـــاریســت
۳ بیار باده که رنـــگین کنـیم جامـــهٔ زرق	که مســت جام غروریم و نام هشـیاریست
خیال زلـف تو پختـــن نه کار هر خامیست	که زیر سلســـله رفـتـن طریق عیّاریســت
لطیفـــه‌ایست نهـــانی که عشق ازو خیزد	که نام آن نه لب لعـــل و خطّ زنگـــاریست
۶ جمال شخص نه‌چشمست‌وزلف‌وعارض‌خال	هزار نکتـــه درین کار و بار دلـــداریست
قلنـــدران حقـــیقـــت به نیم جو نخـــرنـــد	قبـــای اطلس آنکس که از هنـر عاریست
بر آستـــان تو مشـــکـــل توان رسید آری	عروج بر فلك سروری به دشـــواریســـت
۹ سحـــر کرشمـهٔ چشمت به‌خـواب می‌دیدم	زهـی مراتـب خوابـی که به ز بیداریســت

دلش بنـــالـــه میازار و ختـــم کن حافظ

که رســتـگـــاری جاوید در کم‌آزاریســت

خواجو غزلي بر همین وزن و قافیه دارد:

ترا که طرهٔ مشکین و خط زنگـــاریست	چه غم ز چهرهٔ زرد و سرشك گلناریست

(دیوان، ص ۱۹۶)

۱) **بلبل** ← شرح غزل ۷، بیت ۱.

۲) **نافه** ← شرح غزل ۱، بیت ۲.

۳) **زرق**: این کلمـه عربی نیست، در فارسی بودن آن هم تردید است؛ ولی از دیر باز در متون نظم و نثر فارسی، از *شاهنامهٔ* فردوسی و *تاریخ بیهقی* گرفته تا متون بعدی، به‌معنی ریا و نیرنـگ و مکـر و دستان به‌کار رفته است. در *کلیله و دمنه* آمده است: «... چه اگر بذات

خویش مقاومت نتواند کرد یاران گیرد و بزرق و مکر و شعوذه دست بکار کند...» (ص ۹۷).
شادروان مینوی در تعریف این واژه، در حاشیهٔ همان صفحه نوشته است: «زرق: نفاق و ریا، یعنی خود را دوست یا دیندار یا نیك جلوه دادن و در باطن دشمن یا بیدین یا بدبودن. در فارسی فراوان بکار رفته ولیکن در کتب لغت عربی نیامده است و اصل آن معلوم نیست. معنی قدیمتر آن حقه‌بازی و تردستی و چشم‌بندی و شعبده است...» (همانجا). علامه قزوینی می‌نویسد: «زرق درست به‌معنای نفاق یا بکلی قریب‌المعنی با آن. در سودی [متن ترکی، ج ۳، ۱۷۰] زرق را در ردیف ریا انداخته که معلوم می‌شود که در نظر او با ریا مترادف یا متقارب‌المعنی بوده است... در شعر دیگری از خود حافظ یامنسوب به او صریحاً زرق را با ریا معاً و در ردف یکدیگر ذکر کرده است: آتش زرق و ریا خرمن دین خواهد سوخت/حافظ این خرقهٔ پشمینه بینداز و برو» (*یادداشتهای قزوینی*، ج ۳، ص ۱۳۰ـ۱۳۱). در توضیح باید گفت این ضبط قزوینی یعنی «زرق و ریا» در دیوان مصحح قزوینی نیامده، در آنجا «زهد و ریا» است. زرق و ریا ضبط سودی و قدسی است. در ابیات دیگر از حافظ زرق مترادف با نفاق و ریا به‌کار رفته است:

ـ نفاق و زرق نبخشد صفای دل حافظ — طریق رندی و عشق اختیار خواهم کرد
ـ صراحی می کشم پنهان و مردم دفتر انگارند — عجب گر آتش این زرق در دفتر نمی‌گیرد
ـ حافظ به‌حق قرآن از شید و زرق بازآی — باشد که گوی عیشی در این میان توان زد
ـ صوفی بیا که خرقهٔ سالوس برکشیم — وین نقش زرق را خط بطلان به سر کشیم
ـ بیار می که به فتوی حافظ از دل پاك — غبار زرق به فیض قدح فرو شویم
ـ گفتم به دلق زرق بپوشم نشان عشق — غماز بود اشك و عیان کرد راز من
ـ حافظ گرت به مجلس او راه می‌دهند — می نوش و ترك زرق ز بهر خدا بگو

منوچهری گوید:

به زرق تو این‌بار غره نگردم — گر انجیل و تورات پیشم بخوانی
(دیوان، ص ۱۱۸)

در *تاریخ بیهقی* آمده است: «... [پسرکاکو] مخالفی داناست و گربز، هم مال دارد و هم لشکر و هم زرق و حیلت و مکر...» (*تاریخ بیهقی*، ص ۵۰۴).

انوری گوید:

وآنکه خارج بود از مکرمتش روی و ریا — همچو از معجزه‌های نبوی زرق و حیل
(دیوان، ص ۲۹۵)

ـ معنای بیت: باده بیار تا در انظار دیگران بنوشیم و ظاهرسازی منافقانه و عابدنمائی ریاکارانهٔ خود را پایان دهیم. یعنی با رنگین کردن جامهٔ زهد زرق‌آلود خویش، بر همگان عیان کنیم و به‌دست همه مدرك بدهیم که ما نه اهل زهد هستیم نه اهل زرق و ریا. آری ما و شما از بادهٔ مست‌کننده‌تر و آزارنده‌تری که خودخواهی و خودرایی باشد سرمستیم و ظاهراً هم خود را خیلی هشیار می‌شماریم. به‌عبارت دیگر بادهٔ اول را پادزهر و بادهٔ دوم را زهر می‌داند.

۴) خیال پختن: ← شرح غزل ۱۴، بیت ۶.

۵) عیار / عیاری: حافظ چندین بار عیار یا عیاری را به‌کار برده است. یکی همین مورد و دیگر:

ـزآن طرهٔ پر پیچ وخم سهلست اگر بینم ستم	از بند وزنجیرش چه غم هر کس که عیاری کند
ـ کدام آهن دلش آموخت این آئین عیاری	کز اول چون برون آمد ره شب‌زنده‌داران زد
ـنیست در بازار عالم خوشدلی ورزانکه هست	شیوهٔ رندی و خوشباشی عیاران خوشست
ـ ای نسیم سحر آرامگه یار کجاست	منزل آن مه عاشق کش عیار کجاست
ـچه عذر بخت خود گویم که آن عیار شهرآشوب	به تلخی کشت حافظ را و شکر در دهان دارد
خامی و ساده‌دلی شیوهٔ عیاران نیست	خبری از بر آن دلبر عیار بیار
ـ تکیه بر اختر شب دزد مکن کاین عیار	تاج کاووس ربود و کمر کیخسرو

عیار احتمالا اصلیت فارسی یعنی پهلوی دارد. شادروان ملك‌الشعرا بهار برآن است که این کلمه صورت متحول یا عربی شدهٔ ایار (= یار) است. اما بیشتر منابع آن را عربی اصیل می‌دانند. «عارَ یَعیر عِیاراً الفرس، یعنی اسب به نشاط به‌سوئی دوید و بازآمد... رجلٌ عیّارٌ یعنی جلد و پرجنب‌وجوش و چالاك و هوشمند... عیار در مدح و ذم یکسان به‌کار می‌رود. غلامٌ عیّار هم به‌کسی گفته می‌شود که شور گناه دارد و هم به کسی که شور طاعت...» (*لسان‌العرب*). «عیار: ولگرد، تندرو، حیله‌باز، تردست، زیرك، چالاك، طرار، جوانمرد، فتی» (فرهنگ معین). «... عیاری: حیله‌بازی، مکاری، جوانمردی. عیاری یکی از طرق تربیت قدیم بوده و از اواخر قرن دوم هجری وجود داشته و عیاران اصول و روشهای مخصوص در زندگانی داشته‌اند، که بتدریج با تصوف آمیخته به‌صورت فتوت درآمده است» (پیشین). «عیاران طبقه‌ای از عوام‌الناس [بوده‌اند] که در دورهٔ بنی‌عباس در بغداد و خراسان و سیستان و ماوراءالنهر و اغلب بلاد دیگر به‌وجود آمده دارای تشکیلات خاصی نظیر احزاب و کلوبها و تاحدی شبیه شهسواران [= شوالیه‌های] اروپا در قرون وسطی بوده‌اند... چالاکی و شبروی و مهارت در فرار از مهالك و جرأت و جلادت که از لوازم طرز معیشت و پیشه و کار این طبقه

بوده است، در حکـایات مهتر نسیم عیار (در *اسکندرنامه*) و سمك عیار ذکر شده است... روی هم رفتـه طبقه‌ی عیاران مردمی سلحشـور و هنگامه‌جو بوده‌اند و در عین آنکه غالباً از راهـزنی گذران می‌کرده‌انـد، همـواره از مستمنـدان و درمـانـدگان حمایت می‌نموده‌اند...» (*دایرةالمعارف فارسی*). در *دایرةالمعارف اسلام* نیز مقاله‌ای به‌قلم فرانتس تشنر Frantz Taeschner دربـارهٔ عیاران آمده است که بخشی از آن را نقل و ترجمه می‌کنیم: «عیار لغتاً به‌معنی حیله‌بـاز، بی‌سروپا و ولگرد است. جمع عربی آن عیارون و جمع فارسی آن عیاران است. از قرن سوم تا ششم هجری این نام به جنگجویانی که در عراق و ایران و ماوراءالنهر زیر چتر آئین فتوت گرد آمده بودند اطلاق می‌شد. این گروه با أحداث [= جوانان] در سوریه و بین‌النهـرین و با رندان (و اخی‌ها) شبیه بودند. گاه نیز مراد از آنان همانا فتیان (مفرد آن فتیٰ) است. به سرکرده‌های آنان سرعیاران و گاه رئیس الفتّیان گفته می‌شده است. [به‌قول مؤلف *تاریخ سیستان* و *قابوسنامه* به‌آنان سرهنگ نیز می‌گفته‌اند]. در مناطق آسیائی گاهی عیاران به جنگهـای دینی یا جهـادگونـه می‌پرداختنـد و در منـاطق دیگـر به هنگـام ضعف حکومتهای رسمی، بر آنان غلبه می‌یافتند و به‌قدرت می‌رسیدند و در این مواقع به ستیزهٔ هرچه تمامتر با دولتمندان می‌پرداختند...». «عیاری بعد با تصوف درآمیخته و عنوان "فتوت" به‌خود گرفتـه است. فتـوت در عامهٔ مردم بخصوص در میان اصناف و پیشه‌وران نفوذ فراوان کرده است. در فارسی فتـوت را به "جـوانمـردی" ترجمـه کرده و وابستگان بدان را جوانمردان نامیده‌انـد. در آخرین باب کتاب *قابوس‌نامه* (ص ۲۴۳ به بعد) شرحی در این زمینه آمده است.» (تعلیقهٔ «عیار» در تعلیقات دکتر غلامحسین یوسفی بر *قابوس‌نامه*، ص ۳۷۶). برای بحث و بررسی بیشتر دربارهٔ عیاری و عیاران و ربط آن با فتوت و فتیان نگاه کنید به مقدمهٔ دکتـر محمـدجعفـر محجـوب بر *فتـوت‌نامهٔ سلطانی*، تألیف مولانا حسین واعظ کاشفی سبزواری (تهران، بنیاد فرهنگ، ۱۳۵۰) همچنین: *آیین جوانمردی*. نوشتهٔ هانری کربن. ترجمـهٔ احسان نراقی (تهران، نشر نو، ۱۳۶۳) که هفت فتوت‌نامه را معرفی کرده و مترجم نوزده مقاله دربارهٔ جوانمردی و فتوت و عیاری به‌قلم محققان مختلف برآن افزوده است.

ـ **معنـای بیت:** عاشق نوخـاستـه یا سالـك نوسفر نمی‌تواند بهره‌ای از وصال تو ببرد. «رهـروی باید جهـانسوزی نه خامی بیغمی». ایهام تناسب ظریفی بین «زلف» و «سلسله» هست. یعنی سلسله سنتاً در شعر فارسی مشبهٌ به زلف قرار می‌گیرد، و از سوی دیگر با عیاری رابطه دارد. چنانکه در جای دیگر گوید: از بند و زنجیرش چه غم هر کس که عیاری کند. بین خام و پختن هم ایهام تضاد برقرار است.

۵) خط زنگاری: «خط سبزرنگ، کنایه از موی تازه دمیده بر صورت» (*لغت‌نامه*). «یعنی خط سبز چون ریش رستنی است» (*حواشی غنی*، ص ۱۱۱). درست معلوم نیست که خط خوبان را چرا سبز یا زنگاری رنگ شمرده‌اند. البته سبز فقط به‌معنی رنگ سبز نیست، به‌معنی دمیده، رسته، و روئیده هم هست، که با خط سبلت یا ریش تناسب دارد.

ـ **معنای سه بیت ۵، ۶، ۷**: عشق وابسته به لطیفه‌ای نهانی است که یك تعبیر از آن را «آن» می‌نامند و ربطی به خال و خط معشوق ندارد، و هزار نکتهٔ باریکتر از مو در کار و بار دلداری و عشق و عاشقی هست. چیزی که مسلم است قلندران حقیقت و صاحبنظران به دلبری گرایش می‌یابند که هنر داشته باشد. نیز ← عشق: شرح غزل ۲۲۸، ۱.

۱۰) کم‌آزاری: در *قابوسنامه* آمده است: «و اگر چه بی‌گناه، کسی ترا بیازارد، تو جهد کن تا او را نیازاری که خانهٔ کم‌آزاری در کوی مردمیست و اصل مردمی گفته‌اند که کم‌آزاریست. پس اگر مردمی کم‌آزار باش» (ص ۳۷ ـ ۳۸). غزالی در اهمیت کم‌آزاری می‌نویسد: «حق دوم [از حقوق مسلمانان] آنکه هیچ مسلمان از دست و زبان وی نرنجد. رسول(ص) گفت: دانید که مسلمان که بود؟ گفتند خدای و رسول وی بهتر دانند. گفت آنکه مسلمانان از دست و زبان وی آسوده باشند.» (*کیمیا*، ج ۱، ص ۴۱۴). نظامی گوید:

خانه بر ملك ستمکاریست   دولت باقی ز کم‌آزاریست

(*مخزن‌الاسرار*، ص ۷۹)

۴۲

یارب این شمع دلفروز ز کاشانهٔ کیست / جان ما سوخت بپرسید که جانانهٔ کیست

حالیا خانه برانداز دل و دین منست / تا در آغوش که می‌خسبد و همخانهٔ کیست

۳ بادهٔ لعل لبش کز لب من دور مباد / راح روح که و پیمان ده پیمانهٔ کیست

دولت صحبت آن شمع سعادت پرتو / باز پرسید خدا را که به پروانهٔ کیست

می‌دهد هر کسش افسونی و معلوم نشد / که دل نازك او مایل افسانهٔ کیست

۶ یارب آن شاه‌وش ماه‌رخ زهره‌جبین / دُرّ یکتای که و گوهر یکدانهٔ کیست

گفتـم آه از دل دیوانهٔ حافظ بی تو

زیر لب خنده‌زنان گفت که دیوانهٔ کیست

این غزل حافظ، بی‌شباهت به این غزل ناصر بخارائی نیست:

یارب آن اوج‌نشین کوکب سیارهٔ کیست / نظر آن مه بی‌مهر به استارهٔ کیست

(دیوان، ص ۲۰۷)

۱) **یارب**: یعنی خدایا، پروردگارا، الهی، و در دیوان حافظ و شعر فارسی دو معنای متفاوت عمده دارد:

۱) برای دعا به‌کار می‌رود:

ـ یارب مکناد آفت ایام خرابت

ـ یارب مگیرش ارچه دل چون کبوترم / افکند و کشت و عزت صید حرم نداشت

ـ یارب مباد کس را مخدوم بی‌عنایت

ـ پس ازچندین شکیبائی شبی یارب توان‌دیدن / که شمع دیده‌افروزیم در محراب ابرویت

ـ یارب سببی ساز که یارم به‌سلامت / بازآید و برهاندم از بند ملامت

ـ یارب مبـاد آنکـه گدا معتبـر شود

ـ شرابـی بی‌خمـارم بخش یارب

ـ یارب روان ناصـح ما از تو شاد باد

۲) برای بیان تعجب و اعجاب و تحسین و احساساتی نظیر آنها، کمابیش برابر با یاللعجب، شگفتا:

ـ یارب چه غمزه کرد صراحی که خون خم ‌‌ ‌ با نعـره‌هـای غلغلش انـدر گلو ببست

ـ یارب این شمع دل‌افروز زکاشانهٔ کیست...

ـ یارب آن شاه‌وش ماه‌رخ زهـره‌جـبین ‌ ‌ دُرِّ یکتـای که و گوهـر یکدانهٔ کیست

ـ به کوی میکده یارب سحر چه مشغله بود

ـ یارب این قلب شناسی ز که آموخته بود

ـ یارب این آینهٔ حسن چه جوهـر دارد

ـ یارب این کعبهٔ مقصود تماشاگه کیست

ـ چه دامـنگـیر یارب منـزلـی بود

ـ یارب این بچهٔ ترکان چه دلیرند به‌خون

عطار گوید:

ـ خط سبـز زنگـار رنـگ تو یارب ‌ ‌ چه گوگرد سرخـی چه مقـدار دارد

(دیوان، ص ۱۴۱)

ـ کمـنـد زلـف تو در صید یارب ‌ ‌ چگـونـه چست و موزون می‌نمـاید

(دیوان، ص ۲۹۸)

خواجو گوید:

نمی‌رود سخنی بر زبـان من هیهـات ‌ ‌ مگر حدیث تو یارب که این سخن چه خوشست

(دیوان، ص ۲۱۵)

ـ **دل‌افروز** [= دِلْفروز] در حافظ به دو صورت یا دو تلفظ به کار می‌رود. نخست همین مورد. بر وزن گِل‌اندود. چنانکه در جای دیگر گوید:

بازآی که بی روی تو ای شمع دل‌افروز ‌ ‌ در بزم حریفـان اثر نور صفـا نیست

دیگر: دِلْفُروز. بر وزن میفروش: گلبن حسنت نه خود شد دلفروز.

۳) **راحِ روح**: راح کلمه‌ایست عربی به‌معنای شراب یا خمر (*لسان العرب*). راح روح به‌تعریف شادروان غنی یعنی راحت جان (*حواشی غنی*، ص ۱۱۱) ولی شراب روح‌پرور هم

معنی می‌دهد. بین راح و روح جناس [شبه] اشتقاق برقرارست. در جاهای دیگر گوید:

ـ راح چون لعل آتشین دریاب

ـ همچون لب خود مدام جان می‌پرور زان راح که روحیست به‌تن پرورده

منوچهری گوید:

آبستنی دختر عمران به پسر بود آبستنی دختر انگور به جانست

آن روح خداوند همه خلق جهان شد این راح خداوند همه خلق جهانست

(دیوان، ص ۹)

سنائی می‌نویسد: «و چندان بود که جام جان از راح روح پر شد.» (مکاتیب سنائی، نامهٔ چهارم، ص ۳۳). همو گوید:

پسرا خیز تا صبوح کنیم راح را همنشین روح کنیم

(دیوان، ص ۴۸)

انوری گوید:

ای به جان تو جان ما خرم روح را راح تو همی باید

(دیوان، ص ۶۴۰)

ـ **پیمان / پیمانه:** این دو کلمه جناس زائد دارند. و بارها این صنعت در شعر حافظ به‌کار رفته است:

ـ از سر پیمان برفت با سر پیمانه شد

ـ پیر پیمانه‌کش من که روانش خوش باد گفت پرهیز کن از صحبت پیمان شکنان

ـ الا ای پیر فرزانه مکن عیبم ز میخانه که من در ترک پیمانه دلی پیمان‌شکن دارم

ـ مرا به دور لب دوست هست پیمانی که بر زبان نبرم جز حدیث پیمانه

ـ عهد و پیمان فلك را نیست چندان اعتبار عهد با پیمانه بندم شرط با ساغر کنم

خواجو گوید:

ـ کنون ورع نتوان بست صورت از خواجو که باز بر سر پیمانه رفت و پیمان بست

(دیوان، ص ۱۸۸)

ـ بی‌دلستان دل خون کنیم و ز دیدگان بیرون کنیم بر یاد آن پیمان‌شکن پیمانه را در خون زنیم

(دیوان، ص ۳۱۱)

ـ بسته‌ای با می و پیمانه ز مستی پیمان ترك پیمان کن و جان در سر پیمانه مکن

(دیوان، ص ۳۱۴)

سلمان گوید:

بشکنم صد عهد و پیمان نشکنم پیمانه را　　اینقدر تمییز هست آخر من دیوانه را
(*دیوان*، ص ۲۵۷)

۴) پروانه: این کلمه در این بیت ایهام دارد: الف) اجازه؛ ب) پروانهٔ دوستدار شمع. در جاهای دیگر هم پروانه را با همین ابهام تناسب به‌کار برده است:

- پروانهٔ راحت بده ای شمع که امشب　　از آتش دل پیش تو چون شمع گدازم
- در شب هجران مرا پروانهٔ وصلی فرست　　ورنه از دردت جهانی را بسوزانم چو شمع
- تا چند همچو شمع زبان آوری کنی　　پروانهٔ مراد رسید ای محب خموش
- به مژده جان به صبا داد شمع در نفسی　　ز شمع روی تواش چون رسید پروانه

پروانه به‌معنای اجازه و دستوری و نظایر آن در ادب فارسی سابقه‌ای کهن دارد. رشیدالدین فضل‌الله می‌نویسد: «تا پادشاه اسلام پروانهٔ مطلق نفرماید، قطعاً هیچ از آن خرج نکنند... و فرموده تا آنچه از آن خرج می‌رود، وزیر پروانه می‌نویسد و عرضه می‌دارد تا به قلم مبارك نشان می‌فرماید» (*جامع‌التواریخ*، ج ۲، ص ۱۰۹۲). سعدی گوید:

روزی سرت ببوسم و در پایت اوفتم　　پروانه را چه حاجت پروانهٔ دخول
(کلیات، ص ۵۴۰)

- **دولت** ← شرح غزل ۳۰، بیت ۶.

- **معنای بیت**: از راه لطف، شما را به‌خدا سوگند، جست‌وجو کنید تا معلوم شود که جواز راه یافتن به نزد او و برخورداری از سعادت صحبت او نزدِ کیست. همچنانکه پیشتر اشاره شد بین شمع در مصراع اول و یك معنا از دو معنای پروانه ایهام تناسب برقرارست.

۵) **افسون می‌دهد یا می‌دمد؟** ضبط قزوینی، جلالی نائینی ـ نذیراحمد، عیوضی ـ بهروز، قدسی، انجوی، پژمان همه «می‌دهد» است. فقط سودی، و خانلری (با تصریح به‌اینکه علی‌رغم همهٔ نسخه‌ها تصحیح قیاسی کرده است) «می‌دمد» ضبط کرده‌اند که همین درست است، به‌این دلیل که افسون دمیدنی است، نه دادنی. حافظ خود در جاهای دیگر گوید:

- برو فسانه مخوان و فسون مدم حافظ　　کزین فسانه و افسون مرا بسی یادست

و در قصیده‌ای که به مطلع «خیر مقدم مرحبا ای طایر میمون‌قدم» که در نسخهٔ قزوینی نیست، ولی در انجوی هست می‌گوید:

- گرچنین در حلقه پیچد زلف افعی بند یار　　مهره نتوان بردن آسان، ای دل افسونی بدم

از سوی دیگر، در ادبیات فارسی و فرهنگهای معتبر از جمله *برهان قاطع*، *فرهنگ معین*، و *لغت‌نامهٔ* دهخدا، مدخلی تحت عنوان «افسون دادن» وجود ندارد. در عوض در *لغت‌نامه*، افسون دمیدن وارد شده و چنین معنی شده است: «دمیدن کلمات عزایم و سحر». سلمان گوید:

واعظ برو فسانه مخوان و فسون مدم   کی درد عاشقی به فسان و فسون رود

۴۳

ماهم این هفته برون رفت و به چشمم سالیست	حال هجران تو چه دانی که چه مشکل حالیست
مردم دیده ز لطف رخ او در رخ او	عکس خود دید گمان برد که مشکین خالیست
۳ می‌چکد شیر هنوز از لب همچون شکرش	گرچه در شیوه گری هر مژه‌اش قتّالیست
ای که انگشت نمائی به کرم در همه شهر	وه که در کار غریبان عجبت اهمالیست
بعد ازینم نبود شایبه در جوهر فرد	که دهان تو درین نکته خوش استدلالیست
۶ مژده دادند که بر ما گذری خواهی کرد	نیّت خیر مگردان که مبارک فالیست

کوه اندوه فراقت به چه حالت بکشد
حافظ خسته که از ناله تنش چون نالیست

۱) **ماهم:** یعنی ماه من، استعاره از یارست. و از آنجا که معنای دیگر ماه مدت زمان سی روزه است، لذا با هفته و سال ایهام تناسب می‌سازد. و این تناسب با توجه به ضبط بعضی نسخه‌ها که به‌جای «برون رفت»، «شد از شهر» آورده‌اند (از جمله ضبط خانلری، سودی، عیوضی - بهروز) بیشتر می‌شود. چه شهر به‌معنای منطقهٔ جغرافیائی معروف، با همین تلفظ در عربی به‌معنای ماه (مدت زمان سی روزه) است.

۲) **معنای بیت:** عکس مردمک دیدهٔ من بر چهرهٔ لطیف یار افتاده بود، و این باعث خطای باصره شده بود و چشم من تصور می‌کرد که آن نقطهٔ سیاه، خال معشوق است. در جاهای دیگر شبیه به همین مضمون را به‌انحاء دیگر ادا کرده است:

- این نقطهٔ سیاه که آمد مدار نور	عکسیست در حدیقهٔ بینش ز خال تو
- سواد لوح بینش را عزیز از بهر آن دارم	که جان را نسخه‌ای باشد ز لوح خال هندویت
- مدار نقطهٔ بینش ز خال تست مرا	که قدر گوهر یکدانه جوهری داند

ـ نقطهٔ خال تو بر لوح بصر نتوان زد مگر از مردمک دیده مدادی طلبیم

۵) **جوهر فرد**: «جزء لایتجزیٰ که نهایت حد فرضی جسم است و در رد و اثبات آن بین حکما و متکلمین اسلام اختلاف است... جزء لایتجزیٰ [= جزء تجزیه‌ناپذیر، ترجمهٔ عربی کلمهٔ یونانی آتوموس، به‌همین معنی، که لفظ اتم از آن گرفته شده است.] در اصطلاح فلسفه و کلام، هریك از اجزاء تجزیه‌ناپذیر، به تعداد متناهی یا نامتناهی که ماده را مرکب از آنها و یا قابل تقسیم به آنها می‌دانستند. ذیمقراطیس فرضیهٔ جزء لایتجزیٰ را اساس فلسفهٔ خویش قرار داد... ارسطو منکر جزء لایتجزیٰ بود و فلاسفهٔ اسلام نظر او را به ارث بردند، در صورتی که بعضی از متکلمین به‌وجود آن قائل بودند و آن را اثبات می‌کردند...» (تلخیص از *دایرة‌المعارف فارسی*، مقاله‌های «جوهر» و «جزء لایتجزیٰ»). ابوهذیل علاف (متوفای ۲۳۵ ق) متکلم بزرگ معتزلی قائل به‌وجود جوهر فرد یا جزء لایتجزیٰ بود و این عقیده را ابوالحسن اشعری و سایر اشاعره از او پذیرفته بودند. اعتقاد آنان و ابوهذیل از این لحاظ با نظر ذیمقراطیس فرق داشت که اینان ماده را ــ یعنی مجموعهٔ جواهر فرد را ــ نه قدیم می‌دانستند و نه قائم به نفس، بلکه آویخته از اراده و آفرینش مداوم و مجدد الهی. یکی دیگر از متکلمان بزرگ معتزلی به‌نام نظّام (متوفای ۲۳۱ ق) منکر وجود جزء لایتجزیٰ بود. یعنی هر جزئی را قابل تجزّی می‌دانست. تلمیح زیبای حافظ به‌این اصطلاح فلسفی ـ کلامی با توجه به پیشینهٔ این بحث و اختلاف آراء متکلمان و فلاسفه در قبول یا رد جوهر فرد است.

ـ **معنای بیت**: بعد از این دیگر شك و شبهه‌ای در صحت وجود جوهر فرد یا جزء لایتجزیٰ (جزء تجزیه‌ناپذیر) ندارم، چرا که دهان تو که از شدت کوچکی و تنگی‌اش حتی لبانت گشوده نمی‌شود، استدلال خوبی است بر نفع این نظریه. یعنی مصداقی است که ثابت می‌کند جوهر فرد تجزیه‌ناپذیر، موهوم نیست، و وجود خارجی دارد. کمال‌الدین اسماعیل گوید:

جوهر فرد است دهان تو کان جز به‌سخن کرد نشاید دو نیم
(دیوان، ص ۱۵۵)

ناصر بخارائی گوید:

تا خنده نزد لعل تو بر گریهٔ ناصر معلوم نشد یك سر مو جوهر فردم
(دیوان، ص ۳۲۰)

سلمان گوید:

جوهر فرد دهانت طالب دیدار را بر زبان جان جواب لن‌ترانی می‌دهد
(دیوان، ص ۳۱۷)

ـ [هیچ‌انگاری دهان معشوق] باری مبالغه در کوچك شماری دهان معشوق ــ مانند اغـراق در باریك‌شماری مفرط کمر او (← شرح غزل ۲۲، بیت ۲) ــ در ادبیات فارسی سابقه‌ای کهن دارد. حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ بگشا پستهٔ خندان و شکرریزی کن　　خلق را از دهن خویش مینداز به‌شك

ـ هیچست آن دهان و نبینم از او نشان　　مویست آن‌میان‌وندانم‌که‌آن‌چه‌موست

عطار غزلی ۹ بیتی دارد به‌مطلع:

آن دهان نیست که تنگ شکرست　　وآن میان نیست که موئی دگرست

(*دیوان*، ص ۴۶)

که سراپا در هیچ‌انگاری دهان و میان معشوق است.

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

ـ دل را چو زلفت آرزو ارچه دراز بود　　برکم ز هیچ چون دهنت اختصار کرد

گرچه‌دهان‌تنگ‌تو‌چون‌صفر‌هیچ‌نیست　　باری شمار حسن ترا صدهزار کرد

(*دیوان*، ص ۳۰۷)

ـ یك جهان آرزوی گرسنه را　　دهن تو به هیچ مهمان کرد

(*دیوان*، ص ۷۸۸)

ـ سیمرغ و وفا و کیمیا بتوان یافت　　لیکن دهن تنگ تو جای سخنست

(*دیوان*، ص ۸۱۲)

خواجو گوید:

ز لعل او شکری التماس می‌کردم　　که مدتیست که جانم مقیدالمست

جواب داد که بر هیچ دل منه خواجو　　که چون میان دهنم را وجود در عدمست

(*دیوان*، ص ۲۱۲)

همو غزلی نغز در هیچ‌انگاری دهان و میان معشوق دارد به مطلع:

میانش موئی و شیرین‌دهان هیچ　　از این موئی نمی‌بینم وز آن هیچ

(*دیوان*، ص ۲۲۵)

(نیز ← *دیوان خواجو*، ص ۲۳۸، ۵۲۵، ۵۲۹، ۶۰۱)

۶) «مژده دادند که بر ما گذری خواهی کرد». این مصراع با اندکی تفاوت در غزل دیگری از حافظ آمده است:

عشوه دادند که بر ما گذری خواهی کرد　　دیدی آخر که چنین عشوه خریدیم و برفت

٤٤

کس نیست که افتادهٔ آن زلف دوتا نیست | در رهگذر کیست که دامی ز بلا نیست
چون چشم تو دل می‌برد از گوشه‌نشینان | همراه تو بودن گنه از جانب ما نیست
۳ روی تو مگر آینهٔ لطف الهیست | حقّا که چنین است و در این روی و ریا نیست
نرگس طلبد شیوهٔ چشم تو زهی چشم | مسکین خبرش از سر و در دیده حیا نیست
از بهر خدا زلف مپیرای که ما را | شب نیست که صد عربده با باد صبا نیست
۶ بازآی که بی روی تو ای شمع دل‌افروز | در بزم حریفان اثر نور و صفا نیست
تیمار غریبان اثر ذکر جمیل است | جانا مگر این قاعده در شهر شما نیست
دی می‌شد و گفتم صنما عهد به جای آر | گفتا غلطی خواجه در این عهد وفا نیست
۹ گر پیر مغان مرشد من شد چه تفاوت | در هیچ سری نیست که سرّی ز خدا نیست
عاشق چه کند گر نکشد بار ملامت | با هیچ دلاور سپر تیر قضا نیست
در صومعهٔ زاهد و در خلوتِ صوفی | جز گوشهٔ ابروی تو محراب دعا نیست

۱۲ ای چنگ فرو برده به‌خون دل حافظ
فکرت مگر از غیرت قرآن و خدا نیست

سلمان ساوجی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

بیمار غمت را بجز از صبر دوا نیست | صبرست دوای من و دردا که مرا نیست
(*دیوان*، ص ۲۹۰)

۱) افتاده: «زبون گردیده، بیچاره، عاجز» (*لغت‌نامه*). سعدی گوید:

افتادهٔ تو شد دلم ای دوست دست گیر | در پای مفکنش که چنین دل کم اوفتد
(*کلیات*، ص ۴۶۹)

ـ **زلف دوتا**: «زلفین، دو رشتهٔ زلف، زلف دو تو» (*لغت‌نامه*). منوچهری گوید:

رایگـان مشك فروشی نكند هیچ كسی ‌‌ ‌‌ ور كنـد هیچ كسی زلف دوتـای تو كند

(*دیوان*، ص ۱۲)

خواجو گوید:

دی نرگست از عربده می‌گفت كه خواجو ‌‌ ‌‌ كام دل یكتـای تو زان زلف دوتـا چیست

(*دیوان*، ص ۲۰۹)

حافظ خود در جاهای دیگر گوید:

ـ دست در حلقهٔ آن زلف دوتا نتوان كرد...

ـ به زیر زلف دوتا چون گذر كنی بنگر...

ـ ... تا همه مغبچگان زلف دوتا بگشایند

۲) مصراع دوم این بیت، یعنی «همراه تو بودن گنه از جانب ما نیست» با اختلاف كلمهٔ اولش، تضمین مصراع سعدی است كه گوید:

دنبـال تو بودن گنـه از جانب ما نیست ‌‌ ‌‌ با غمـزه بگـو تا دل مردم نستـانـد

(*كلیات*، ص ۴۹۰)

۳) **مگر**: در اینجا افادهٔ قطع و یقین و حصر و تأكید می‌كند. برای تفصیل بیشتر در این باب ← شرح غزل ۴، بیت ۳.

ـ **روی و ریا**: ← شرح غزل ۱۳، بیت ۴.

۴) حافظ این مضمون ــ رقابت بین نرگس و چشم یار ــ را به شیوه‌های گوناگون ادا كرده است:

ـ شوخی نرگس نگر كه پیش چشم تو بشكفت ‌‌ ‌‌ چشـم دریده ادب نگـاه ندارد

ـ گشت بیمـار كه چون چشم تو گردد نرگس ‌‌ ‌‌ شیوهٔ تو نشـدش حاصـل و بیمـار بمـاند

ـ نرگس ار لاف زد از شیوهٔ چشم تو مرنج ‌‌ ‌‌ نرونـد اهـل نظر از پی نابـینـائـی

نیز ← نرگس: شرح غزل ۱۰، بیت ۳.

۵) **باد صبا** ← صبا: شرح غزل ۴، بیت ۱.

۸) **غلط بودن، غلط كردن**: گفتا غلطی یعنی در اشتباهی. غلط و غلط كردن یعنی اشتباه. چنانكه در جاهای دیگر گوید:

ـ چه آسان می‌نمود اول غم دریا به بوی سود ‌‌ ‌‌ غلط كردم كه این طوفان به صد گوهر نمی‌ارزد

ـ شیوهٔ چشـمـت فریب جنـگ داشـت ‌‌ ‌‌ ما غلط كردیم و صلح انـگـاشـتـیم

ـ دیشب گلهٔ زلفش با باد همی کردم گفتا غلطی بگذر زین فکرت سودائی
باری غلط بودن (غلطم، غلطی، ...) یعنی در اشتباه بودن. نظامی گوید:
برسان بدان نشانم که نشان تو بیابم غلطم نشان که یابد ز نشان بی‌نشانی
(گنجینهٔ گنجوی، ص ۱۸۴)

نزاری گوید:
ـ با تو همبسترست فرعونت غلطم در درون سینهٔ تست
(دیوان، ص ۸۹)
ـ بساز با خود وگر مدعی زند دم صدق غلط مشو که چو صبح نخست کذّابست
(دیوان، ص ۱۷۷)

ـ **«در این عهد وفا نیست»**. این عبارت ایهام دارد: ۱) در عهد (پیمان)ی که ادعا می‌کنی و تصور می‌کنی بین من و تو بسته شده است؛ ۲) در این روزگار. حافظ عهد را به‌معنای زمانه و روزگار به‌کار برده است، چنانکه گوید:
در عهد پادشاه خطا بخش جرم پوش حافظ قرابه‌کش شد و مفتی پیاله‌نوش
همچنین عهد را به‌معنای پیمان هم به‌کار برده:
عهد و پیمان فلك را نیست چندان اعتبار عهد با پیمانه بندم شرط با ساغر کنم
خاقانی این ایهام یعنی عهد را (به‌هر دو معنا) به‌همین ظرافت به‌کار برده است:
وقتی شنیده‌ام که وفا کرد روزگار دیدم به‌چشم خویش که در عهد ما نکرد
(دیوان، ص ۷۶۵)

۹) **پیر مغان**: ← شرح غزل ۱، بیت ۴.
۱۱) **صومعه**: ← شرح غزل ۲، بیت ۲. زاهد: ← شرح غزل ۴۵، بیت ۱. صوفی: ← شرح غزل ۶، بیت ۱.
ـ **ابرو و محراب**: حافظ تشبیه ابروی کمانی یار را به محراب ــ که غالباً طاقی قوس‌مانند در بالای آن هست ــ از سنت شعر فارسی گرفته و بارها، غالباً با طنز و تعریضی به‌نماز، و با مناسباتی فراتر از تشبیه صرف، به‌کار برده است:
ـ پس از چندین شکیبائی شبی یارب توان دیدن که شمع دیده افروزیم در محراب ابرویت
ـ نماز در خم آن ابروان محرابی کسی کند که به‌خون جگر طهارت کرد
ـ در نمازم خم ابروی تو با یاد آمد حالتی رفت که محراب به فریاد آمد
ـ ابروی یار در نظر و خرقه سوخته جامی به یاد گوشهٔ محراب می‌زدم

- گر ببینم خم ابـروی چو محـرابش باز / سجـدهٔ شکـر کنم وز پی شکـرانـه روم

- در مسجـد و میخـانـه خیالت اگر آید / محـراب و کمانچـه ز دو ابروی تو سازم

- حافظ از میل به ابـروی تو دارد شاید / جای در گوشهٔ محـراب کننـد اهـل کلام

- می‌ترسـم از خرابـی ایمـان که می‌برد / محـراب ابـروی تو حضـور نمـاز من

- حافظ ار در گوشهٔ محراب می نالد رواست / ای نصیحت گو خدا را آن خم ابـرو ببین

- تو کافـر دل نمی بندی نقاب زلف و می‌ترسم / که محـرابم بگـرداند خم آن دلستان ابرو

- ابـروی دوست گوشـهٔ محراب دولتست / آنجـا بمـال چهـره و حاجت بخـواه از او

- حافظا سجده بر ابروی چو محرابش بر / که دعـانـی ز سر صدق جز آنجـا نکنی

۱۲) معنای بیت: ای که چنین ژرف در دل حافظ عشق خود را رسوخ داده‌ای، آیا تصور نمی‌کنی که این عشق با توحید و قرآن منافات دارد؟ یعنی دل حافظ خلوتسرای توحید است و از سوی دیگـر حافظ قرآن را در سینـه دارد و با این دو عشق حقیقی یگانه که غیرتمند و بیگانه‌سوز هم هستند نمی‌توان به عشق مجازی دیگر هم پرداخت. این معنا را هم می‌دهد که وقتی دل حافظ حریم محتـرمی است که در آن جز معـانی قرآن و اندیشهٔ توحید نمی‌گذرد، چگونه جرأت می‌کنی که به خون چنین دلی جنگ تصرف و تجاوز دلبرانه فرو بری؟

۴۵

زاهد ظاهرپرست از حال ما آگاه نیست — در حق ما هرچه گوید جای هیچ اکراه نیست
در طریقت هرچه پیش سالك آید خیر اوست — در صراط مستقیم ای دل کسی گمراه نیست
۳ تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند — عرصهٔ شطرنج رندان را مجال شاه نیست
چیست این سقف بلند سادهٔ بسیار نقش — زین معمّا هیچ دانا در جهان آگاه نیست
این چه استغناست یارب وین چه قادر حکمتست — کاین همه زخم نهان هست و مجال آه نیست
۶ صاحب دیوان ما گوئی نمی‌داند حساب — کاندرین طغرا نشان حسبة لله نیست
هرکه خواهد گو بیا و هرچه خواهد گو بگو — کبر و ناز و حاجب و دربان بدین درگاه نیست
بر در میخانه رفتن کار یك رنگان بود — خودفروشان را به کوی می‌فروشان راه نیست
۹ هرچه هست از قامت ناساز بی‌اندام ماست — ورنه تشریف تو بر بالای کس کوتاه نیست
بندهٔ پیر خراباتم که لطفش دائمست — ورنه لطف شیخ و زاهد گاه هست و گاه نیست

حافظ ار بر صدر ننشیند ز عالی مشربیست
عاشق دردی‌کش اندر بند مال و جاه نیست

۱) زاهد: از شخصیتهای مشهور و منفی و دوست نداشتنی شعر حافظ است که به‌صورت «واعظ»، «شیخ»، «فقیه»، «امام شهر»، «ملك الحاج»، «مفتی» و «قاضی» نیز از او یاد می‌شود. و اهل مدرسه و صومعه (کنایه از مساجد و خانقاهها و زیارتگاهها و ریاضتگاهها) و مجلس وعظ است. از لحاظ قشریگری و ظاهرپرستی و خرقه‌پوشی و بعضی صفات دیگر، با شخصیت منفی دیگری در شعر حافظ، همسان و همدرد است و آن همانا صوفی است که او نیز پشمینه‌پوش تندخو و بری از عشق و بی‌بهره از معرفت است و دامگاه او خانقاه است. حافظ در مقابل این دو چهرهٔ منفی، یك چهرهٔ مثبت از انسان کامل در دیوان خود ارائه داده

است که اهل عشق و خُرابات یا دیرمغان است و رند نام دارد (← رند: شرح غزل ۵۳، بیت ۶). دربارهٔ زاهد این نکته را باید گفت که عیب او در پارسائی‌اش نیست. چه حافظ هم پارسائی را دوست دارد، بلکه در ناپارسائی او، یا از آن بدتر، در پارسانمائی اوست. آری مراد حافظ از زاهد، مؤمن یا پارسای پاکدل نیست، بلکه موجودی است که نه اهل عشق است، نه اهل علم، نه اهل ایمان. زهدفروش و جلوه‌فروش و دین به دنیا فروش است. موجودی است خودبین و حق‌ناشناس و تزویرگر و ظاهرپرست و شبیه العلماء که «هیچش هنر نبود و خبر نیز هم نداشت». صفاتی که در شعر حافظ برای زاهد [= واعظ، شیخ، فقیه و...] می‌توان یافت از این قرار است:

الف) خودبین و مغرور و بیدردست :

- زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه رند از ره نیاز به دارالسلام رفت
- یارب آن زاهد خودبین که بجز عیب ندید دود آهیش در آئینهٔ ادراک انداز
- برو ای زاهد خودبین که ز چشم من و تو راز این پرده نهانست و نهان خواهد بود
- گر جلوه می‌نمائی وگر طعنه می‌زنی ما نیستیم معتقد شیخ خودپسند

ب) محتسب‌وار و بوالفضول و عیب‌گیر رندان است :

- برو ای زاهد و بر دردکشان خرده مگیر که ندادند جزاین تحفه به‌ما روز الست
- عیب‌رندان مکن ای‌زاهدپاکیزه‌سرشت که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت
- زاهد از کوچهٔ رندان به سلامت بگذر تا خرابت نکند صحبت بدنامی چند
- زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه‌شد دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند
- زاهد ار راه به رندی نبرد معذورست عشق کاریست که موقوف هدایت باشد
- فغان که‌نرگس جماش شیخ شهر امروز نظر به دردکشان از سر حقارت کرد
- بد رندان مگو ای شیخ و هشدار که با حکم خدائی کینه داری
- [میخانه‌را] اگر از بهر دل زاهد خودبین بستند دل قوی دار که از بهر خدا بگشایند

پ) عابدنما و صومعه‌نشین است :

- زاهد ایمن مشو ازبازی غیرت زنهار که ره از صومعه تا دیرمغان اینهمه نیست
- در صومعهٔ زاهد و در خلوتِ صوفی جز گوشهٔ ابروی تو محراب دعا نیست
- زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز تا ترا خود ز میان با که عنایت باشد
- زاهد چو از نماز تو کاری نمی‌رود هم مستی شبانه و راز و نیاز من
- ما و می و زاهدان و تقوی تا یار سر کدام دارد

ت) ریاکار و جلوه‌فروش و سست‌ایمان است:

ـ واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند | چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند
مشکلی دارم ز دانشمند مجلس بازپرس | توبه فرمایان چرا خود توبه کمتر می‌کنند
گوئیا باور نمی‌دارند روز داوری | کاینهمه قلب و دغل در کار داور می‌کنند
ـ به هیچ زاهد ظاهرپرست نگذشتم | که زیر خرقه نه زنار داشت پنهانی
ـ این تقوی‌ام تمام که با شاهدان شهر | ناز و کرشمه بر سر منبر نمی‌کنم
ـ گرچه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود | تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود
ـ امام شهر که بودش سر نماز دراز | به خون دختر رز خرقه را قصارت کرد
ـ ز کوی میکده دوشش به دوش می‌بردند | امام شهر که سجاده می‌کشید به دوش
ـ جلوه برمن مفروش ای ملك‌الحاج که تو | خانه می‌بینی و من خانه خدا می‌بینم
ـ می‌خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب | چون نیك بنگری همه تزویر می‌کنند
ـ احوال شیخ و قاضی و شرب الیهودشان | کردم سؤال صبحدم از پیر می فروش
گفتا نه گفتنیست سخن گرچه محرمی | درکش زبان و پرده نگه‌دار و می بنوش
ـ زاهد پشیمان را ذوق باده خواهد کشت | عاقلا مکن کاری کاورد پشیمانی
ـ ساقی چو یار مهرخ و از اهل راز بود | حافظ بخورد باده و شیخ و فقیه هم
ـ ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست | نان حلال شیخ ز آب حرام ما
ـ ترسم که روز حشر عنان بر عنان رود | تسبیح شیخ و خرقه رند شرابخوار
ـ ز رهم میفکن ای شیخ به دانه‌های تسبیح | که چو مرغ زیرك افتد نفتد به‌هیچ دامی

ث) دوستدار جاه و مقام است:

ـ واعظ شحنه شناس این عظمت گو مفروش | زانکه منزلگه سلطان دل مسکین منست
ـ واعظ شهر چو مهر ملك و شحنه گزید | من اگر مهرنگاری بگزینم چه شود
ـ راز درون پرده ز رندان مست پرس | کاین حال نیست زاهد عالیمقام را

ج) بی‌وفا و سست‌پیمان است:

ـ بندهٔ پیر خراباتم که لطفش دائمست | ورنه لطف شیخ و زاهد گاه هست و گاه نیست
ـ مرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ | چرا که وعده تو کردی و او بجا آورد
ـ گر مدد خواستم از پیر مغان عیب مکن | شیخ ما گفت که در صومعه همت نبود

چ) طمع به نعیم بهشت دارد:

ـ زاهد شراب کوثر و حافظ پیاله خواست | تا در میانه خواستهٔ کردگار چیست

- چو طفلان تا کی ای زاهدفریبی / به سیب بوستان و شهد و شیرم
- به خلدم دعوت ای زاهد مفرما / که این سیب زنخ زان بوستان به
- زاهد اگر به حور و قصورست امیدوار / ما را شرابخانه قصورست و یار حور
- واعظ مکن نصیحت شوریدگان که ما / با خاك کوی دوست به فردوس ننگریم
- بیا ای شیخ و از خمخانهٔ ما / شرابی خور که در کوثر نباشد

ح) *اهل عشق نیست*:

- نشان مرد خدا عاشقیست با خوددار / که‌درمشایخ‌شهر این نشان‌نمی‌بینم
- در خرمن صد زاهد عاقل زند آتش / این داغ که ما بر دل دیوانه نهادیم
- بر تو گر جلوه کند شاهد ما ای زاهد / ازخداجزمی ومعشوق تمنانکنی
- بروبه‌کارخودای‌واعظ‌این‌چه‌فریادست / مرافتاده‌دل‌ازره‌تراچه‌افتادست
- حدیث‌عشق‌زحافظ‌شنونه‌ازواعظ / اگرچه‌صنعت‌بسیاردرعبارت‌کرد

خ) *اهل‌حق‌وحقیقت‌نیست*:

- واعظ‌مابوی‌حق‌نشنیدبشنوکاین‌سخن / در حضورش نیز می‌گویم نه غیبت می‌کنم

۲) طریقت: ← شرح غزل ۱۴۷، بیت ۴.

- معنای این مصراع «در صراط مستقیم ای دل کسی گمراه نیست» شبیه است به این مصراع سعدی: «کس ندیدم که گم شد از ره راست» (کلیات، ص ۵۱). طراط مستقیم [= الصراط المستقیم] یك اصطلاح قرآنی است و سی و دوبار در قرآن مجید به‌کار رفته است، از همه مشهورتر در سورهٔ فاتحه.

۳) تا: [چه بازی رخ نماید...]. در دیوان حافظ و به‌طور کلی در زبان و ادبیات فارسی «تا» به هشت ده معنی مختلف به‌کار می‌رود. نگارندهٔ این سطور هفت نوع «تا»ی عمده در حافظ سراغ کرده که هریك را با مثالهای کافی پیش می‌نهد:

الف) همین «تا» که در این مصراع به‌کار رفته: تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند... که معنای آن «باید دید»، «باید در انتظار بود تا معلوم شود» است:

- ما و می و زاهدان و تقوی / تا یار سر کدام دارد
- صالح و طالح متاع خویش نمودند / تا که قبول افتد و که در نظر آید
- خوش کرد یاوری فلکت روز داوری / تا شکر چون کنی و چه شکرانه آوری
- حالی درون پرده بسی فتنه می‌رود / تا آن زمان که پرده برافتد چها کنند
- ما از برون درشده مغرور صد فریب / تا خود درون پرده چه تدبیر می‌کنند

ـ تا غنچهٔ خندانت دولت به که خواهد داد   ای شاخ گل رعنا از بهر که می‌روئی

ـ ترک عاشق‌کش من مست برون رفت امروز   تا که را خون دل از دیده روان خواهد بود

ـ بر خود چو شمع خنده‌زنان گریه می‌کنم   تا با تو سنگدل چه کند سوز و ساز من

ب) *تای تنبیه یا تحذیر* (که معنی هشدار و زنهار می‌دهد):

ـ وقت را غنیمت دان آنقدر که بتوانی   حاصل از حیات ای جان این دم است تا دانی

ـ ... اینست حریف ای دل تا باد نپیمائی

ـ ... تا نپنداری که احوال جهانداران خوشست

ـ ... نگر تا حلقهٔ اقبال ناممکن نجنبانی

ـ ... تا خرابت نکند صحبت بدنامی چند

پ) *تای هدف*، به‌معنای *برای اینکه*:

ـ شست و شوئی کن و آنگه به خرابات خرام   تا نگردد ز تو این دیر خراب آلوده

ـ زین دایرهٔ مینا خونین جگرم می ده   تا حل کنم این مشکل در ساغر مینائی

ـ دست از مس وجود چو مردان ره بشوی   تا کیمیای عشق بیابی و زر شوی

ـ تا آسمان ز حلقه بگوشان ما شود   کو عشوه‌ای ز ابروی همچون هلال تو

ـ تا همه خلوتیان جام صبوحی گیرند   چنگ صبحی به در پیر مناجات بریم

ـ تا بر دلش از غصه غباری ننشیند   ای سیل سرشک از عقب نامه روان باش

و غزلی هست به مطلع:

زلف بر باد مده تا ندهی بربادم   ناز بنیاد مکن تا نکنی بنیادم

که در اغلب ابیاتش ــ مجموعاً دوازده بار ــ این «تا» به‌کار رفته است.

ت) *تای غایت زمانی*:

ـ ماه شعبان منه از دست قدح کاین خورشید   از نظر تا شب عید رمضان خواهد شد

ـ نقش خیال روی تو تا وقت صبحدم   بر کارگاه دیدهٔ بیخواب می‌زدم

ـ ... مباد تا به‌قیامت خراب طارم تاك

ـ ... تا دل شب سخن از سلسلهٔ موی تو بود

ـ ... تا ابد سر نکشد وز سر پیمان نرود

ث) به‌معنای *مادام که* (شبیه به تای غایت زمانی ولی اندکی متفاوت با آن):

ـ ... تا ساغرت پرست بنوشان و نوش کن

ـ ... تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود

ـ ... تا نیست غیبتی نبود لذت حضور

ـ تا عقل و فضل بینی بی‌معرفت نشینی...

ـ تا ز میخانه و می نام و نشان خواهد بود ‌‌‌‌‌‌‌‌ سر ما خاک ره پیرمغان خواهد بود

ـ هرگز نمی‌شود ز سر خود خبر مرا ‌‌‌‌‌‌‌‌ تا در میان میکده سر بر نمی‌کنم

ـ ولی تو تا لب معشوق و جام می‌خواهی ‌‌‌‌‌‌‌‌ طمع مدار که کار دگر توانی کرد

ج) *تای غایت مکانی*:

ـ ... رخت بر بندم و تا ملک سلیمان بروم

ـ ... تا در میکده شادان و غزلخوان بروم

ـ ... تا لب چشمهٔ خورشید درخشان بروم

ـ ... ببین تفاوت ره از کجاست تا به کجا

ـ ... تا سراپردهٔ گل نعره‌زنان خواهد شد

ـ رهرو منزل عشقیم وز سرحد عدم ‌‌‌‌‌‌‌‌ تا به اقلیم وجود اینهمه راه آمده‌ایم

چ) *تای آغاز زمانی* (به‌معنای از زمانی که، بمحض اینکه):

ـ بر ما بسی کمان ملامت کشیده‌اند ‌‌‌‌‌‌‌‌ تا کار خود ز ابروی جانان گشاده‌ایم

ـ هرچند غرق بحر گناهم ز صد جهت ‌‌‌‌‌‌‌‌ تا آشنای عشق شدم ز اهل رحمتم

ـ صوفی ز کنج صومعه با پای خم نشست ‌‌‌‌‌‌‌‌ تادیدمحتسب [یعنی محتسب‌را] که‌سبو می کشد به‌دوش

ـ مرا تا عشق تعلیم سخن کرد ‌‌‌‌‌‌‌‌ حدیثم نکتهٔ هر محفلی بود

ـ محترم دار دلم کاین مگس قندپرست ‌‌‌‌‌‌‌‌ تا هواخواه تو شد فر همائی دارد

ـ مگر که لاله بدانست بیوفائی دهر ‌‌‌‌‌‌‌‌ که تا بزاد و بشد جام می ز کف ننهاد

ـ تا رفت مرا از نظر آن چشم جهان‌بین ‌‌‌‌‌‌‌‌ کس واقف ما نیست که از دیده چها رفت

ـ تا مرا عشق تو تعلیم سخن گفتن کرد ‌‌‌‌‌‌‌‌ خلق را ورد زبان مدحت و تحسین منست

ـ بر دوخته‌ام دیده چو باز از همه عالم ‌‌‌‌‌‌‌‌ تا دیدهٔ من بر رخ زیبای تو بازست

ـ تا سر زلف تو در دست نسیم افتادست ‌‌‌‌‌‌‌‌ دل سودازده از غصه دونیم افتادست

ـ **[تلمیح به اصطلاحات شطرنج]**: رخ و بازی و بیدق (= پیاده) و شاه همه اصطلاحات بازی شطرنج است. تلمیح و ایهام ساختن با اصطلاحات شطرنج از دیر باز در شعر فارسی رسم بوده است. حافظ خود در جاهای دیگر گوید:

ـ نزدی شاه رخ و فوت شد امکان حافظ ‌‌‌‌‌‌‌‌ چه کنم بازی ایام مرا غافل کرد

ـ فغان که با همه کس غائبانه باخت فلک ‌‌‌‌‌‌‌‌ کسی نبود که دستی از این دغا ببرد

خاقانی گوید:

ـ از اسب پیاده شو بر نطع زمین رخ نه　　زیر پی پیلش بین شهمات شده نعمان...

ای بس شه پیل‌افکن کافکنده به شه پیلی　　شطرنجی تقدیرش در ماتگه حرمان

(دیوان، ص ۳۵۹)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

ـ پیاده شاه فلك در رکاب او بدود　　به‌هر کجا که رخ آورد اسب پیل‌تنش

(دیوان، ص ۳۴۷)

ـ رخ سوی شاه شرع نهادم پیاده لیك　　در پای پیل ماندم از آن کِم فرس نبود

(دیوان، ص ۴۴۷)

خواجو گوید:

بر سر اسبت پیاده خسرو سقلاب و روم　　پیش پیلت رخ نهاده شاه‌چین و کاشغر

(دیوان، ص ۶۱)

کمال‌الدین خجندی گوید:

به‌رخ چگونه نرانم پیاده‌های سرشك　　چنین که شاه دل از غم به‌مات نزدیکست

(دیوان، غزل ۱۲۴)

(برای تاریخچه و انواع بازیهای شطرنج ← *نفائس‌الفنون*، ج ۳، ص ۵۶۱ ـ ۵۷۲)

۴) **معنای بیت**: محمد دارابی در شرح این بیت بیان باریکی دارد: «یحتمل که مراد از سقف بلند سادهٔ بسیار نقش، نفس ناطقهٔ انسانی باشد، چرا که نفس ناطقه به‌این صفات موصوف است. زیرا که بلند است بواسطهٔ اینکه از عالم امر است نه عالم خلق؛ روحانیست نه جسمانی؛ و عالم روحانی فوق عالم جسمانیست و بلندمرتبه و ساده است، چرا که بسیط و مجرد و ساده از ماده است بحسب ذات، و بسیار نقش است چرا که انموذج آفاق وانفس است و بحسب علم و افعال بسیار نقش است و از این معما هیچ دانا آگاه نیست...» (*لطیفهٔ غیبی*، ص ۲۶).

اما این سقف بلند سادهٔ بسیار نقش را چنانکه در بادی نظر متبادر به ذهن می‌شود، می‌توان همان «آسمان» دانست. این اعجاب حافظ در برابر سقف بلند آسمان، یادآور قول مشهوری از ایمانوئل کانت (۱۷۲۴ ـ ۱۸۰۴م) فیلسوف بزرگ آلمانی است که می‌گوید: «دو چیز دل آدمی را از حس اعجاب و خشوع فزاینده و نوبه‌نو مالامال می‌سازد، هرقدر که بیشتر و مدیدتر در آنها تأمل کنیم: *آسمان پرستاره در بیرون و قانون اخلاقی [/ وجدان] در درون.*»

(*نقدعقل عملی*، صفحات آخر). این عبارت بر لوح قبر کانت حك شده است.

۵) **استغنا:** «بی‌نیازی حق است از نمودها و کردار بندگان و اگر در مورد عارفان کامل به‌کار برند مراد بی‌نیازی از غیر حق است و نیاز به او» (*فرهنگ اشعار حافظ*، ص ۹۱_۲۰).
غنی از اسماء الله است و بارها در قرآن به‌کار رفته: حافظ نیز به‌همین نام از اسماء الحسنی اشاره دارد:

ساقی به بی‌نیازی رندان که می بده　　تا بشنوی ز صوت مغنّی هوالغنی

استغنا زیبندهٔ خداوند است که غنی است، و بندگان را که فقیر الی الله هستند نمی‌سزد. استغنا ورزیدن بنده، نه فقط ممدوح نیست، بلکه قبیح است (← سورهٔ عبس، آیهٔ ۵؛ سورهٔ لیل، آیهٔ ۸؛ سورهٔ علق، آیهٔ ۷.) حافظ به استغناهای الهی اشاره‌های دیگری هم دارد:

- به‌هوش باش که هنگام باد استغنا　　هزار خرمن طاعت به نیم‌جو ننهند
- بیار باده که در بارگاه استغنا　　چه‌پاسبان‌وچه‌سلطان،چه‌هوشیاروچه‌مست
- سخن در احتیاج ما و استغنای معشوقست　　چه سودافسونگری ای‌دل که‌دردلبر نمی‌گیرد
- گریهٔ‌حافظ چه‌سنجد‌پیش‌استغنای‌عشق　　کاندرین دریا نماید هفت دریا شبنمی

- **معنای بیت:** «یارب» برای بیان تعجب و اعجاب است چنانکه گوید: یارب این شمع دلفروز ز کاشانهٔ کیست. ← یارب: شرح غزل ۴۲، بیت ۱. حیرانم و در عجبم که خداوند چه استغنا و کبریا و حکمت بالغه‌ای دارد که اینهمه رنج و درد نهان در کار و بار انسان و جهان هست و کسی را مجال چون و چرا و اعتراض نیست. این فکر مطابق مشرب اشعری حافظ، یا بلکه اندکی اعتراض به اصل مهم آن مکتب است که خداوند را قادر مطلق و فعال مایشاء می‌دانند و هر چون و چرا از سوی بندگان را ناپسند و ترك ادب شرعی می‌شمارند. برای تفصیل بیشتر در باب اشعریگری حافظ ← شرح غزل ۶۲، بیت ۳.

۶) **صاحب دیوان:** شادروان دکتر امیرحسن یزدگردی می‌نویسد: «چنانکه از سیرة *جلال‌الدین* طبع حافظ احمد حمدی، ص ۳۰۹، س ۱۶ و ۱۷، برمی‌آید وظیفهٔ صاحب دیوان به‌زمان خوارزمشاهیان عبارت بوده است از: استیفای اموال دیوانی و ثبت درآمدها و مخارج آن. بنابراین می‌توان احتمال داد که در این دوره گاه از «صاحب دیوان» به‌صورت مطلق، «صاحب دیوان استیفا» را اراده می‌کرده‌اند. صاحب دیوان در این بیت [= همین بیت مورد بحث] حافظ نیز ظاهراً ناظر به‌همین معنی است.» («فرهنگ لغات و تعبیرات و کنایات» ذیل *نفثة‌المصدور*، ص ۴۷۵). «صاحب دیوان با فك اضافه یا با اضافه، و بطور مطلق یعنی بی‌اضافه به کلماتی چون اشراف و برید و رسالت و انشاء و مانند آنها کسی بوده ظاهراً از

مأموران دیوان استیفا که بر خزانه و مالیه و عایدات و خراج و دخل و خرج نظارت می‌کرده و پرداخت مستمری‌ها با تصدی یا دخالت یا نظارت وی انجام می‌گرفته... این اصطلاح با این معنی در قرون بعد نیز متداول بوده و این بیت حافظ نیز ناظر بر همین معنی است.» (*اصطلاحات دیوانی دورهٔ غزنوی و سلجوقی*، تألیف حسن انوری، ص ۱۰۱).

ـ **طغرا:** ← شرح غزل ۲۱۴، بیت ۴.

ـ **حسبةً لله:** «[قید مرکب] برای رضای خدا. کنایت از مجانی و بلاعوض.» (*لغت‌نامه*).

خاقانی می‌نویسد: «... اصلاح احوال و ترتیب مصالح و تهذیب اشغال می‌فرماید، حسبةً لله و خالصاً لوجهه.» (منشآت خاقانی، ص ۳۲۱).

ـ **معنای بیت:** سودی می‌نویسد: «... در اینجا ذکر طغرا [به صورت جزء و ارادهٔ کل] برای حسبةً لله است که در کنار قسمت بالای احکام می‌نوشتند. در روم در احکامی که در زمان سلاطین سالفه نوشته می‌شد دیده‌ام که فقط «حسبةً» را می‌نوشتند و کلمهٔ الله را نمی‌نوشتند». در اینجا مراد از صاحب دیوان را هر مخدومی که انتظار صله یا هدیه از سوی او برود یامسؤول مستقیم دیوان استیفا را می‌توان مراد کرد. «حساب» ایهام دارد: ۱) علم حساب؛ ۲) روز حساب و حشر. حاصل معنی آنکه: گویی صاحب دیوان ما به روزداوری اعتقاد ندارد، چرا که در حواله یا حواله‌هایش (مراد از طغرا می‌تواند حکم و حواله باشد) هیچ حکم و حواله‌ای در راه رضای خدا و بلاعوض نیست.

۸) **میخانه:** ← شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

۹) **بی‌اندام:** «ناباب، شوریده، بشولیده» (*سبک‌شناسی*، ص ۳۰۱). «و این لغت در اصل به‌معنی بیقاعده و نامناسب است و باندام ضد آنست» (تعلیقات و حواشی نذیراحمد بر مکاتیب سنائی، ص ۳۳۰ـ۳۳۱). سنائی می‌نویسد: «نامه و نام آنجا بی‌اندامی بود» (مکاتیب سنائی، نامهٔ پانزدهم، ص ۱۰۹).

ـ **تشریف:** خلعت. چنانکه در جای دیگر گوید:

به طهارت گذران منزل پیری و مکن   خلعت شیب چو تشریف شباب آلوده

سنائی گوید:

ورهمی خواهی که‌پوشی تن به‌تشریف‌هدی   دام خودکامی چو گمراهان به گرد خود متن

(*دیوان*، ص ۵۳۱)

نظامی گوید:

بپوشید نوشابه تشریف شاه   چو تشریف خورشید،رخشنده‌ماه

(*شرفنامه*، ص ۳۰۷)

خواجو گوید:

تشــریف چو در بنــدهٔ خود پوشیدی　　　از روی ترحــم گنــهش نیز بپــوش

(*دیوان*، ص ۵۴۰)

ـ معنای بیت: این بیت یك معنای سادهٔ ظاهری دارد و یك معنای باطنی عرفانی. معنای ظاهری‌اش این است که تشریف یعنی خلعت تو رسا و کامل است و بر بالا (= قد و قامت) کسی کوتاه نیست. اگر عیب و ایرادی باشد از قامت نامعتدل ماست. معنای باطنی‌اش این است که عطا و فیض الهی کامـل است و نقص و نقصانی ندارد، اگر کمبودی در کار و بار ممکنات (قوابل، ماهیات) هست از قصور استعداد ذاتی آنهاست که بیش از حد معینی تاب قبول فیض ربانی را ندارد. ملاعبدالله زنوزی در اشاره به همین بحث و بیت می‌نویسد: «... آنچه از ماهیات و از اشخاص مندرجه در تحت آن ماهیات، مشرف به تشریف فیوضات الهیه و مزین به زینت لآلی خیرات وجودیه نشده‌اند و یا نخواهند شد، و یا به تشریف اتمّ و اکمل از آن فیوضـات مشـرف نگردیده‌اند، از جهت قصور قوابل و نقصان ماهیت است، نه از قبل مفیض خیرات و مفید کمالات. ولنعم ماقیل: هرچه هست از قامت ناساز بی‌اندام ماست / ورنه تشریف تو بر بالای کس کوتاه نیست» (*لمعات الهیّه*، ص ۴۱۶ ـ ۴۱۷).

٤٦

راهیست راه عشق که هیچش کناره نیست	آنجا جز آنکه جان بسپارند چاره نیست
هرگه که دل به‌عشق دهی خوش دمی بود	در کار خیر حاجت هیچ استخاره نیست
۳ ما را ز منع عقل مترسان و می بیار	کان شحنه در ولایت ما هیچ کاره نیست
از چشم خود بپرس که ما را که می‌کشد	جانا گناه طالع و جرم ستاره نیست
او را به‌چشم پاك توان دید چون هلال	هر دیده جای جلوهٔ آن ماه پاره نیست
۶ فرصت شمر طریقهٔ رندی که این نشان	چون راه گنج بر همه کس آشکاره نیست

نگرفت در تو گریهٔ حافظ به‌هیچ رو
حیران آن دلم که کم از سنگ خاره نیست

این غزل یادآور غزلی است از خاقانی به‌این مطلع:

دردیست درد عشق که درمان‌پذیر نیست — وزجان گزیر هست وزجانان گزیر نیست
(دیوان، ص ۵۶۱)

۱) **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۲) **استخاره**: این مصراع حافظ: «در کار خیر حاجت هیچ استخاره نیست» از دیر باز حکم مثل سائر پیدا کرده است. حافظ در جای دیگر هم به استخاره اشاره دارد: به‌عزم تو به سحر گفتم استخاره کنم. استخاره یك معنای لغوی دارد و یك معنای اصطلاحی. در لغت «استخاره، خواستن بهترین امرین، بهترین خواستن، طلب خیر کردن، نیکوئی جستن است.» (*منتهی‌الارب*). چنانکه به‌این معانی در متون قدیم فارسی هم به‌کار رفته است. در *کلیله* آمده است: «پس از تأمل و استخارت و تدبر و مشاورت ترا بمهمی بزرگ اختیار کرده‌ایم.» (*کلیله و دمنه*، ص ۳۰). همچنین: «پس از تأمل و مشاورت و تدبر و استخارت او

را مکـان اعتمـاد و محـرم اسـرار خویش گردانید.» (ص ۷۴). هجـویری در مقـدمهٔ *کشف‌المحجوب* می‌نویسد: «استعاذت و استخارت و استعانت جمله به‌معنی طلب کردن و تسلیم امور به خداوند سبحانه و تعالی باشد و نجات از آفتهای گوناگون؛ و اصحاب پیغمبر صلعم و رضی‌الله عنهم روایت آورده‌اند که پیغمبر صلعم ما را استخاره آموختی چنانك قرآن... پس باید که انـدر بدو همـه أشغـال، بنـده استخـاره کند.» (*کشف‌المحجوب*، ص ۲ـ۳). «الاستخـارة: طلب الخیرة فی الشیء. حدیثی هست به این عبـارت که: کان رسـول الله، صلی‌الله علیه وسلم، یعلّمنا الاستخارة فی کل شیء؛ رسول الله(ص) به‌ما آموخت که در هر کاری استخاره ورزیم» (*لسان العرب*). استخاره‌ای که در این حدیث به‌آن اشاره شده و در صدر اسلام معمول بوده نماز یا دعای استخاره است. در عرف امروز ایران و فرهنگ تشیع، استخـاره به تفأل به قرآن مجید و استنباط نیك و بد از نخستین آیه‌ای که در طرف راست و بالای صفحهٔ مصحف می‌آید، اطلاق می‌گردد. یا همچنین استخاره به تسبیح و امثال آن که بیشتـر به فال شبـاهت دارد تا تضـرع و دعـا. گلدزیهـر مقـالـه‌ای در باب استخـاره در *دایرةالمعارف کوتاه اسلام* نوشته است که نظر به اطلاعات و فواید تاریخی آن خلاصه‌ای از آن را ترجمه و نقل می‌کنیم: «استخاره دعای انسان بی‌تصمیمی است که می‌خواهد با الهام و توسل، تصمیمی متبرك در امری مهم نظیر مسافرت و غیره بگیرد. نماز استخاره سابقه‌اش به حدیثی مندرج در *صحیح* بخاری می‌رسد. در منابع و متون کهن نمونه‌های بسیاری هست از این رسم که قبـل از تصمیم گرفتن در امـور مهم یا حتی غیرمهم، در کارهـای خصوصی یا اجتماعی، فی‌المثل امیران پیش از آنکه به جنگ و جهادی بروند، درصدد برمی‌آمده‌اند که با استخاره از تأیید الهی مطمئن باشند. معروف است که معاویه قبل از تعیین یزید به جانشینی استخـاره کرده است (*اغانی*، طبـع قدیم، ج ۱۸، ص ۷۲). خلیفـه سلیمـان، چـون حکم جانشینی فرزندش ایوب، با استخاره موافق نیامد، آن را پاره کرد. (*طبقات ابن سعد*، ج ۵، ص ۲۴۷). مأمـون پیش از سپـردن منصب به عبـدالله بن طاهر یك ماه استخاره ورزید.... [همچنین رسم بوده] که اغلب مؤلفـان در مقـدمهٔ کتابهایشان یاد کنند که انگیزهٔ نگارش یا تأخیر نگارششان استخاره بوده است... طبرسی به استخارهٔ ذات الرقاع اشاره دارد (*مکارم الاخلاق*، قاهره، ۱۳۰۳ ق، ص ۱۰۰). سنیان با این نوع استخاره بکلی مخالفند. استخاره به قرآن (الضرب... فی المصحف) نیز معمول بوده است (ابن بشکوال، ص ۲۴۳؛ *الفرج بعدالشدة*، ج ۱، ۴۴؛ *بغیةالوعاة*، سیوطی، ص ۱۰، ۱۷). این نوع سرکتاب باز کردن Sortes Virgilianae نزد ایرانیان با دیوان حافظ و مثنوی مولانا هم انجام می‌گیرد. این نوع

تفـأل به قرآن از سوی اکثـر علمـای اهل سنت نهی شده است (*اتحاف السادة المتقین*، زبیدی، قاهره، ۱۳۱۱ ق، ج ۲، ۲۸۵ و به بعد). ابوعبدالله زبیری در آغاز قرن چهارم هجری کتـابی به‌نـام کتـاب *الاستخارة والاستشارة* (*تهذیب* نووی، ص ۷۴۴) در زمینهٔ استخاره نوشته است.» (*دایرةالمعارف کوتاه اسلام*، مقالهٔ «استخاره»، نوشتهٔ گلدزیهر). نکته‌ای که باید راجع به مقالهٔ گلدزیهر گفت این است که جز در موردی که تصریحاً به استخاره با قرآن = الضرب... فی المصحف، اشاره دارد، بقیه موارد باید همانند مواردی که از *کلیله* و *کشف المحجوب* نقل کردیم، یعنی تأمل و تدبر و مصلحت‌اندیشی و مشورت و نظایر آن تلقی شود. باری حدیث «صلاة الاستخارة» را چهارتن از بزرگان محدثان اهل سنت (بخاری، ابوداود، ترمذی و نسائی) نقل کرده‌اند ← *التاج الجامع للاصول*، کتاب الصلاة، صلاة الاستخارة). و شبیه آن را غزالی نیز نقل کرده است (← *احیاء علوم الدین*، ج ۲، اسرار الصلاة، صلاة الاستخارة).

نماز استخاره و دعای استخاره، یعنی استخاره به‌صورت نماز یا به‌صورتی که هنوز با فال قرآن آمیخته نیست، در اغلب کتب فقهی کهن فریقین آمده است. دعای سی و سوم *صحیفهٔ سجـادیه* دعای استخاره است. در *البلدالامین* کفعمی (۸۴۰ ـ ۹۰۵ ق) چندین دعا برای نماز استخاره و استخاره به قرآن و تسبیح و رقعه‌های کاغذ (استخارهٔ ذات الرقاع) آمده است. انواع استخاره بیش از اینهاست. حاج شیخ عباس قمی در فهرستی که بر *بحارالانوار* نوشته است این انـواع را برشمـرده است: استخاره با رقعه‌های کاغذ (ذات‌الرقاع)؛ استخاره با فندق یا سنگ‌ریزه؛ استخاره با تسبیح؛ استخاره با استشاره؛ استخاره با دعا؛ استخاره با تفأل به قرآن مجید (سفینة *البحار* ذیل «خیر»).

همـانطور که گلدزیهر هم اشاره کرده است، اکثر علما و عرفای اهل سنت استخاره به قرآن را روا نمی‌دانند. در *اصول کافی* هم نهی صریحی از قول حضرت امام جعفر صادق(ع) وارد است: لاتتفـأّل بالقـرآن (بـه قرآن فال مزن) (*اصول کافی*، کتاب فضل القرآن، باب النـوادر، ۷). ولی مجلسی در شرح آن می‌کوشـد که آن را ناظر به استخاره با قرآن نشمرد. اصولا شیعیان به‌انواع استخاره، بویژه استخاره با قرآن مجید بیشتر از سنیان علاقه و اعتقاد دارند و کتابهای بسیاری دربارهٔ انواع و آداب آن تألیف کرده‌اند. حال باید دید استخاره‌ای که در این دو بیت حافظ به‌کـار رفتـه به‌معنای لغوی است یا اصطلاحی؟ هر دو محتمل است. ممکن است بعضیها بگویند حافظ با مقام شامخ قرآن شناسی‌اش و حرمت والائی که برای قرآن مجید قائل است، بعید است طرفدار فال زدن به مصحف کریم باشد. اما این استبعاد با

ملاحظهٔ این بیت حافظ که صریحاً به فال زدن به قرآن [= استخاره] اشاره دارد، برطرف می‌گردد:

مگر وقت وفا پروردن آمد — که فالم لاتذرنی فرداً آمد

نزاری قهستانی (م ۷۲۰ ق) نیز به‌همین نوع فال یا استخاره اشاره کرده است:

مصحف به‌فال بازگرفتم به بامداد — برفور السلام علیکم جواب داد

(*دیوان*، ص ۳۱۹)

ـ **معنای بیت ۲ و ۳**: باید توجه داشت که معنای بیت دوم و سوم این غزل با هم مرتبط است. می‌گوید هر وقت دل به عشق بسپاری وقت خوب و کار خوبی است و نیازی به تردید و تأمل و استخاره ندارد. بعد در بیت سوم می‌افزاید ما را از اینکه عقل مانع و مخالف عشق است مترسان و قصه کوتاه کن و می بیار چرا که در ولایت ما که ولایت عشق است، شحنهٔ عقل، نفوذ کلامی ندارد، و همانا حاکم معزول است. یعنی اشاره به حدیث کهن تقابل و تضاد عشق و عقل دارد. برای تفصیل در این باب ← عشق و عقل: شرح غزل ۱۲۱، ابیات ۳ و ۷.

ممکن است بعضی بیت سوم را مستقل بخوانند، به‌طوری که منع عقل مربوط به «می» شود. این معنی اگرچه بکلی منتفی نیست ولی استبعاد دارد. در نزد حافظ عقل با می (می خوردن) تقابل ندارد، بلکه با عشق تقابل دارد. چنانکه گوید:

ـ من و انکار شراب این چه حکایت باشد — غالباً این قدرم عقل و کفایت باشد

ـ حاشا که من به موسم گل ترک می کنم — من لاف عقل می‌زنم این کار کی کنم

ـ مشورت با عقل کردم گفت حافظ می بنوش — ساقیا می ده به قول مستشار مؤتمن

۳) شحنه: ← شرح غزل ۳۲، بیت ۶.

۴) حافظ در این بیت به تلویح منکر اعتبار احکام نجوم و تأثیر اوضاع کواکب بر احوال آدمی است. در جای دیگر گوید:

بگیر طرهٔ مه چهره‌ای و قصه مخوان: — که سعد و نحس ز تأثیر زهره و زحل است

در باب نحوهٔ قرائت این بیت نگاه کنید به غزل ۲۷، بیت ۵.

۵) اینکه باید با چشم پاک آن ماه پاره یا هلال را تماشا کرد، خالی از ایهام به این واقعیت فقهی نیست که به‌هنگام دیدن ماه نو باید طهارت داشت. در جای دیگر شبیه به این مضمون گوید:

چشم آلوده نظر از رخ جانان دورست — بر رخ او نظر از آینهٔ پاک انداز

۶) رندی: ← رند / رندی: شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

۷) «نگرفت» یعنی اثر نکرد. حافظ یك بار دیگر هم گرفتن را به‌معنای اثر کردن به‌کار برده است:

سخن در احتیاج ما و استغنای معشوقست　　　چه سود افسونگری ای دل که در دلبر نمی‌گیرد

عطار گوید:

در تو نگــرفـت از هزار یکـی　　　گرچـه صدگونـه داستان گفتم

(*دیوان*، ص ۴۰۳)

ـ خاره: همان خارا است. در جاهای دیگر گوید:

ـ خفتـه‌ در سنجـاب شاهی پادشاهی را چه غم　　　گر زخار و خاره سازد بستر و بالین غریب

ـ سیل سرشـك ما ز دلش کین به در نبـرد　　　در سنـگ خاره قطرهٔ باران اثـر نکـرد

عطار گوید:

هر که در این راه یافـت بوی می عشق تو　　　مست شود تا ابـد گر دلش از خاره نیست

(*دیوان*، ص ۹۳)

۴۷

حاصل کارگه کون و مکان این همه نیست | باده پیش آر که اسباب جهان این‌همه‌نیست
از دل و جان شرف صحبت جانان غرضست | غرض اینست وگرنه دل و جان این‌همه‌نیست
منّت سدره و طوبی ز پی سایه مکش | که چو خوش بنگری ای سرو روان این‌همه‌نیست
دولت آنست که بی‌خون دل آید به کنار | ورنه با سعی و عمل باغ جنان این‌همه‌نیست
پنج روزی که درین مرحله مهلت داری | خوش بیاسای زمانی که زمان این‌همه‌نیست
بر لب بحر فنا منتظریم ای ساقی | فرصتی دان که ز لب تا به دهان این‌همه‌نیست
زاهد ایمن مشو از بازی غیرت زنهار | که ره از صومعه تا دیرمغان این‌همه‌نیست
دردمندیّ من سوختهٔ زار و نزار | ظاهراً حاجت تقریر و بیان این‌همه‌نیست

۹ نام حافظ رقم نیك پذیرفت ولی
پیش رندان رقم سود و زیان این‌همه‌نیست

در مقابل این غزل که ردیف آن «اینهمه نیست» است، ناصر بخارائی ــ که بیشك با حافظ مشاعره داشته ــ غزلی با ردیف «اینهمه هست» دارد، اما پیدا نیست که کدامیك مقدم است:

مسجد و میکده در ملك خدا اینهمه هست | فسق پنهانی و زهد به‌ریا اینهمه هست

(دیوان، ص ۲۰۴)

۱) «**کارگه کون و مکان**» اضافهٔ تشبیهی است یعنی مجموعهٔ عالم هستی که چون کارگاهی است. جای دیگر «کارگاه هستی» به‌کار برده است: ... ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی. «اسباب جهان» به‌تعبیر امروز یعنی دم و دستگاه دنیوی، کام و نام، نان و نوا، جاه و جلال، مال و مکنت و نظایر آن. کمال‌الدین اسماعیل گوید:

قومی شده نازنده به‌اسرار نهان | قومی شده نازنده به‌اسباب جهان

(دیوان، ص ۹۰۳)

۳) سدره: ← شرح غزل ۲۳، بیت ۴.

ـ طوبی: ← شرح غزل ۳۵، بیت ۳.

ـ سرو روان: سرو روان کنایه از معشوق است، که قامتی چون سرو دارد، با این تفاوت که سرو پای در گل است و معشوق روان و خرامان است. در جاهای دیگر گوید

ـ گلعذاری زگلستان جهان ما را بس　　زین چمن سایهٔ آن سرو روان ما را بس

ـ بی تو ای سرو روان با گل و گلشن چه کنم...

ـ اگرچه در طلبت همعنان باد شمالم　　به گرد سرو خرامان قامتت نرسیدم

(شاهد مثال در بیت اخیر «سرو خرامان» است برای آنکه نشان داده شود ساختمانش شبیه سرو روان است). «گنج روان» هم که از یك سو ایهام با گنج فرورونده قارون دارد به‌همین قیاس ساخته شده و استعاره از معشوق خرامان است و ساختمانش مانند سرو روان است ← گنج روان: شرح غزل ۱۶۱، بیت ۳.

سعدی بیش از هر شاعر غزلسرائی سرو روان دارد:

ـ ای که از سرو روان قد تو چالاك‌تر است　　دل به روی تو ز روی تو طربناك‌تر است
(کلیات، ص ۴۳۷)

ـ توئی که گر بخرامد درخت قامت تو　　ز رشك سرو روان را به‌اهتزاز آرد
(کلیات، ص ۴۷۲)

ـ به‌تماشای درخت چمنش حاجت نیست　　هر که در خانه چنو سرو روانی دارد
(کلیات، ص ۴۷۴)

خواجو گوید:

ـ چگونه سرو روان گویمت که عین روانی　　نه محض جوهر روحی که روح جوهر جانی
(دیوان، ص ۳۴۰)

ـ گلی به رنگ تو در بوستان نمی‌بینم　　به اعتدال تو سرو روان نمی‌بینم
(دیوان، ص ۷۳۰)

۴) دولت: ← شرح غزل ۳۰، بیت ۶.

۶) فنا: این «بحر فنا» با فنای صفات بشری و خودفراموشی و فنا فی‌الله عرفانی فرق دارد. شك نیست که حافظ بارها به فنای عرفانی اشاره کرده است (← فنا [عرفانی]: شرح غزل ۱۷۲). اما اینجا مراد مرگ و نیستی و نابودی حیات عادی بشری است که به آن نیز بارها در سراسر دیوان اشاره کرده است:

ـ عاقبت منزل ما وادی خاموشانست　　حالیا غلغله در گنبد افلاك انداز

- شب صحبت غنیمت دان که بعد از روزگار ما — بسی گردش کند گردون بسی لیل و نهار آرد
- ای دل ار عشرت امروز به فردا فکنی — مایهٔ نقد بقا را که ضمان خواهد شد
- زان پیشتر که عالم فانی شود خراب — ما را ز جام بادهٔ گلگون خراب کن
- چون گل و می دمی از پرده برون آی و درا — که دگر باره ملاقات نه پیدا باشد
- روزی که چرخ از گل ما کوزه‌ها کند — زنهار کاسهٔ سر ما پر شراب کن
- فرصت شمار صحبت کز این دوراهه منزل — چون بگذریم دیگر نتوان به‌هم رسیدن
- هشیار شو که مرغ چمن مست گشت هان — بیدار شو که خواب عدم در پیست هی
- به هست و نیست مرنجان ضمیر و خوش می‌باش — که نیستیست سرانجام هر کمال که هست
- چه جای شکر و شکایت ز نقش نیك و بد است — چو بر صحیفهٔ هستی رقم نخواهد ماند
- سود و زیان و مایه چو خواهد شدن ز دست — از بهر این معامله غمگین مباش و شاد

اما آیا از این مثالها برمی‌آید که حافظ به بقای روح اعتقاد ندارد و برای زندگی دنیوی اصالت قائل است؟ چنین نیست اعتقاد به حیات جاوید در سراسر دیوان حافظ موج می‌زند. از جمله گوید:

- درره عشق از آن سوی فنا صد خطر است — تا نگویی که چو عمرم به‌سر آمد رستم
- هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به‌عشق — ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما
- گوهر معرفت آموز که با خود ببری — که نصیب دگرانست نصاب زر و سیم
- جز دل ما کز ازل تا به ابد عاشق رفت — جاودان کس نشنیدیم که در کار بماند
- بنیاد هستی تو چو زیر و زبر شود — در دل مدار هیچ که زیر و زبر شوی

(نگاه کنید به تمامی این غزل)

- چنین قفس نه سزای چو من خوش الحانیست — روم به روضهٔ رضوان که مرغ آن چمنم
- ای دل ار سیل فنا بنیاد هستی برکند — چون ترا نوحست کشتیبان ز طوفان غم مخور

نیز ← فصل «حافظ و انکار معاد؟» در ذهن و زبان حافظ.

- ساقی ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

- **فرصت**: در اینجا فرصت ایهام دارد. یك معنای آن مهلت و زمان مناسب و نظایر آن است و معنای دیگرش نوبتِ نوشیدن. در *لسان العرب* آمده است: وجاءت فرصتك من البئر، ای نوبتك (فرصت تو فرا رسید، یعنی هنگام و نوبت آشامیدن یا آب برداشتن تو رسید). در *لغت‌نامهٔ* دهخدا هم به نقل از *اقرب الموارد* و *منتهی‌الارب*، فرصت را «نوبت آب» معنی کرده است. پس «فرصتی دان» یعنی وقت را غنیمت شمار، یا بدان که نوبت نوشیدن من

است. باری دوست هنرمند حافظ شناس آقای سایه (هوشنگ ابتهاج) این توجه را به بنده داد که فرصت در اینجا چنین ایهامی دارد.

ـ **معنای بیت:** ای ساقی ما بر لبهٔ پرتگاه عدم و مرگ ایستاده‌ایم و در انتظاریم. هم در انتظار لطف تو و هم در انتظار نوبت خویش که از دنیا درگذریم. فرصت را غنیمت بشمار و بدان که نوبت نوشیدن ماست و در پیمودن ساغر تعلل مکن که از لب (: ۱. لب ساغر؛ ۲. لب بحر فنا) تا به دهان (۱. دهان ما؛ ۲. دهان و درون بحر فنا) راهی دراز نیست.

شك نیست که حافظ در سرودن این بیت زیبا و پروردن این مضمون باریك، به این رباعی کمال‌الدین اسماعیل که در مرثیهٔ فرزند مغروقش گفته نظر داشته است:

آن را که به وصـــل تو پنـــاهی نبـود — بهتـــر ز عدم پنـــاهگـــاهی نبـــود
تو در دهـــن گوری و من بر لب گور — از لب به دهـــن دراز راهـــی نبـــود
(دیوان، ص ۹۶۵)

۷) **زاهـد:** ← شرح غزل ۴۵، بیت ۱. غیرت ← شرح غزل ۸۶، بیت ۲. صومعه ← شرح غزل ۲، بیت ۲. دیرمغان ← شرح غزل ۲، بیت ۲.

معنای بیت: ای زاهد مغرور که بیهوده از عافیت و حسن عاقبت خود مطمئنی، از غیرت الهی که جز عمل خالص را نمی‌پذیرد بیندیش و بدان که چه بسا تقدیر الهی ترا از صومعه ـ که اینهمه خوب و مقدس می‌شماریش ـ به دیر مغان (= خرابات = میخانه) ـ که اینهمه آلوده و نامقدسش می‌انگاری ـ بکشاند. حاصل اینکه اینهمه مغرور و در عین حال ریاکار مباش و از احباط عمل بترس. در اینجا طبق مشرب زاهد است که صومعه را نیك و دیرمغان را منفی می‌انگارد وگرنه چنانکه می‌دانیم نظر خود حافظ عکس این است.

۸) **تقریر:** مترادف با بیان است. البته باید توجه داشت که تقریر در اینجا با تقریری که در علم اصول و حدیث هست، فرق دارد. حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ ای آنکـه به تقریر و بیان دم‌زنی از عشق — ما با تو نداریم سخـــن خیر و سلامـت
ـ دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند — پنهـان خورید باده که تعـزیر می‌کننـد
گوینـد رمـز عشق مگـوئید و مشنـوید — مشکـل حکـایتیست که تقریر می‌کنند
ـ با سر زلف تو مجمـوع پریشانی خویش — کو مجـالی که سراسـر همه تقریر کنم

۹) این بیت حاکی از تمـایلات ملامتیگری حافظ است. برای تفصیل در این باب ← شرح غزل ۲۰۴.

ـ **رندان:** ← رند / رندی: شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

۴۸

بلبلی برگ گلی خوش رنگ در منقار داشت وانـدران برگ و نوا خوش نالـه‌هـای زار داشت
گفتمش در عین وصـل این ناله و فریاد چیست گفـت ما را جلوهٔ معـشـوق در این کار داشت
۳ یار اگـر ننشست با ما نیست جای اعتراض پادشـاهی کامـران بود از گدائی عار داشت
در نمـی گیرد نیاز و ناز ما با حسـن دوست خرّم آن کز نازنینـان بخت برخوردار داشت
خیز تا بر کلك آن نقـاش جان افشـان کنیم کاین همـه نقش عجب در گردش پرگار داشت
۶ گر مرید راه عشـقی فکـر بدنـامی مکن شیخ صنعـان خرقـه رهن خانهٔ خمّار داشت
وقت آن شیرین قلندر خوش که در اطـوار سیر ذکـر تسبیح ملك در حلقـهٔ زنّـار داشت

چشـم حافظ زیر بام قصـر آن حوری سرشـت
شیوهٔ جنـات تجری تحتهـا الانهار داشت

۱) **بلبل:** ← شرح غزل ۷، بیت ۱.

برگ: برگ در شعر حافظ به سه معنای متفاوت به‌کار رفته است:

الف) به‌معنـای عضو گیاهی معروف، چنانکه در همین بیت «برگ گلی خوشرنگ» و در این ابیات:

- بر برگ گل به خون شقـایق نوشتـه‌انـد کانکس که پخته شد می چون ارغوان گرفت
- می نمـاید عکس می در رنگ روی مهوشت همچو برگ ارغوان بر عارض نسرین غریب

ب) زاد و توش و توان و دستگاه:

- ... وندر آن برگ و نوا خوش ناله‌های زار داشت
- برگ نوا تبه شد و زاد طرب نماند...
- ... برگ صبوح ساز و بده جام یك منی

ـ ... گر برگ عیش می‌طلبی ترك خواب کن

پ) میل و آرزو و هوس وانگیزه و رغبت و نظایر آن:

ـ درویش را نباشد برگ سرای سلطان ماییم و کهنه دلقی کاتش درآن توان زد

ـ چنان کرشمهٔ ساقی دلم ز دست ببرد که با کسی دگرم نیست برگ گفت و شنید

ـ چو در گلزار اقبالش خرامانم بحمدالله نه میل لاله و نسرین نه برگ نسترن دارم

نیز ← شرح غزل ۸۷، بیت ۵.

۴) **درنمی گیرد:** یعنی اثر نمی‌کند. برای تفصیل ← شرح غزل ۴۶، بیت ۷.

۵) **کلك:** ← شرح غزل ۱۶، بیت ۹.

ـ **نقاش:** در این بیت نقاش کنایه از خداوند است. حافظ بارها از اتقان و شگفتیهای صنع به‌حیرت درآمده است:

ـ چیست این سقف بلند سادهٔ بسیار نقش زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست

ـ ساقیا جام میم ده که نگارندهٔ غیب نیست معلوم که در پردهٔ اسرار چه کرد

آنکه پر نقش زد این دایرهٔ مینایی کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد

۶) **مرید:** «در لغت به معنی صاحب ارادت است و نزد صوفیه به کسی اطلاق می‌شود که برای وصول به حق به یکی از اولیای او که قطب زمان و پیر وقت باشد ارادت ورزد و مطیع محض اوامر و نواهی او باشد.» (*فرهنگ اشعار حافظ*). چنانکه گوید:

ـ ما مریدان روی سوی قبله چون آریم چون روی سوی خانهٔ خمار دارد پیر ما

ـ مرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ چرا که وعده تو کردی و او به‌جا آورد

گاه نیز کلمهٔ مرید را با معنای اندکی متفاوت‌تر به‌معنای مطلق هواخواه و معتقد و دوستدار به‌کار می‌برد:

ـ حافظ مرید جام میست ای صبا برو...

ـ مرید طاعت بیگانگان مشو حافظ...

ـ ... مرید خرقهٔ دردی کشان خوشخویم

ـ **شیخ صنعان:** حافظ شیخ صنعان را مظهر لاابالیگری و ملامتیگری و پاکباختگی در عشق و طریقت و رعایت موازین سلوك می‌داند. شیر بن قلندر بیت بعدی هم شاید اشاره به شیخ صنعان باشد. حافظ چند بار دیگر به شیوهٔ ملامتی شیخ صنعان و داستان او تلمیح دارد: یکی در بیت «به می سجاده رنگین کن» و دیگر این دو بیت:

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما چیست یاران طریقت بعد ازاین تدبیر ما

ما مریدان روی سوی قبله چون آریم چون   روی سوی خانهٔ خمار دارد پیر ما

همچنین بیت دشوار و معروف «ماجرا کم کن و بازآ که مرا مردم چشم / خرقه از سر به‌در آورد و به‌شکرانه بسوخت» در متن و زمینهٔ ماجرای شیخ صنعان قابل فهم است. برای تفصیل ← شرح غزل ۱۱، بیت ۷.

خلاصهٔ داستان شیخ صنعان به قراری که در ضمن *منطق‌الطیر* عطار (در حدود چهارصدو ده بیت) آمده از این قرار است: شیخ صنعان [= شیخ سمعان] پیر عهد خویش بود. این شیخ مرشد پنجاه سال حرم‌نشین بود و چهارصد مرید داشت و سلوک خود را به‌زهد و ریاضت می‌گذرانیدند. شیخ اهل علم و عمل بود و کشف و کرامات داشت و پارسا و پاکدامن بود و پنجاه حج گزارده بود. یک شب خوابی دید و براثر آن آهنگ روم کرد و احساس کرد که آزمایش و ابتلائی در پیش است. در راه دختری ترسا را دید و شیفتهٔ او شد. مریدان نگران شدند و او را پند دادند، ولی کارگر نبود. باری شیخ انگشت‌نما و آماج ملامت خلق شده بود. و سرانجام از صدمهٔ عشق بیمار شد. دختر ترسا بر بالین او آمد و گفت یا باید ترک عشق کنی یا این کارها را انجام دهی:

سجده کن پیش بت و قرآن بسوز   خمر نوش و دیده از ایمان بدوز

شیخ آخرالامر پذیرفت و تن به این کارها داد و زنار بست و یاران و مریدانش را که حیران و گریان بودند آزاد کرد و گفت سر خویش گیرید و زیارت کعبه را در پیش. سپس دخترک از او سیم و زر خواست و چون شیخ نداشت قرار شد به‌جای کابین یک سال خوکبانی کند. مریدان شیخ به کعبه رفتند و یکی دیگر از یاران خود را در آنجا دیدند که آنها را سرزنش کرد و گفت حقا که کامل عیار نیستید وگرنه در همین ترک اسلام و ایمان، با پیر خود همراهی و از او پیروی می‌کردید. گفتند خود شیخ چنین خواست. باری چاره را در ندبه و دعا به درگاه خداوند یافتند و چهل شب اعتکاف کردند. تا یکی از مریدان، رسول اکرم(ص) را به خواب دید و حضرت پیامبر(ص) به‌او مژده داد که پیرش را از بند رهانیده است. همه اصحاب شادمان گشتند و به‌سوی شیخ شتافتند و دیدندش که توبه و تغییر حال یافته و زنار گسسته و از آن مناهی و منکرات تبری جسته است. آنگاه همه اسرار و حکمت قرآن و حدیث که از خاطرش رفته بود دوباره فرایادش آمده:

شیخ غسلی کرد و شد در خرقه باز   رفت با اصحاب خود سوی حجاز

دختر ترسا هم رؤیای رهاننده‌ای دید و به‌او الهام شد که باید به‌دنبال شیخ برود و مذهب

او در پیش بگیرد. دختر بیقرار و پشیمان از کردهٔ خویش، آهنگ دیدار شیخ کرد و ترک ترسائی گفت و به دست شیخ اسلام آورد و براثر رنجهای جسمانی و هیجانات روحانی تاب نیاورد و از دنیا درگذشت:

قطره‌ای بود او در این بحر مجاز سوی دریای حقیقت رفت باز

منطق‌الطیر، ص ۶۷ ـ ۸۸. نیز ← «شیخ سمعان» در تعلیقات دکتر گوهرین بر *منطق‌الطیر*، ص ۳۲۰ـ۳۲۲. و «شیخ صنعان» در *دایرةالمعارف* فارسی. برای بحث تفصیلی دربارهٔ داستان شیخ صنعان و تأثر حافظ از آن ← *مکتب حافظ*، نوشتهٔ دکتر منوچهر مرتضوی، ص ۲۸۸ـ ۳۲۶).

۷) وقت... خوش: به‌صورت خوش وقت... یا خوشاوقت... در حافظ سابقه دارد. و می‌توان وقت را هم به‌معنی عزیز عرفانی آن درنظر آورد (← شرح غزل ۱۹۱، بیت ۹) هم به‌معنای عادی که در عرف و تعارف امروز هم مصطلح است، چنانکه گویند خوش‌وقتم. یا جای خوش‌وقتی است... حافظ گوید:

ـ در این خرقه بسی آلودگی هست خوشا وقت قبای می فروشان

ـ همیشه وقت تو ای عیسی صبا خوش باد...

ـ ... وقت گل خوش باد کز وی وقت میخواران خوشست

شادروان غنی در حاشیهٔ مربوط به مصراع اخیر نوشته است: «خوشا وقت یعنی آفرین بر» (*حواشی غنی*، ص ۵۵۸). باید گفت مجازاً و توسعاً به‌معنی آفرین است، و مفهوم کلی آن تحسین و اعجاب است، حتی رایحهٔ دعای خیر هم از آن استشمام می‌شود. در جای دیگر گوید:

خوش‌وقت بوریا و گدائی و خواب امن کاین عیش نیست درخور اورنگ خسروی

ـ **قلندر**: «بر وزن سمندر عبارت از ذاتی است که از نقوش و اشکال عادتی و آمال بی‌سعادتی مجرد و باصفا گشته باشد و به‌مرتبهٔ روح ترقی کرده و از قیود و تکلفات رسمی و تعریفات اسمی خلاص یافته...» (*برهان قاطع*). شادروان معین در ذیل این کلمه تحقیق مستوفائی به‌عمل آورده از جمله دوزی نقل کرده که اصل این کلمه عربی است به‌صورت قرندل. و می‌گوید غالب مؤلفان فرهنگها نظیر رشیدی و آنندراج آن را معرب یا مبدل کلمهٔ کلندر = کلندره (چوب گنده و ناتراشیده، مردم ناهموار و ناتراشیده) می‌دانند؛ و بعضی ریشه‌یابیهای تخمینی ایوانف را که از کلمهٔ یونانی caletor از ریشهٔ caleo (دعوت کردن، احضار کردن) می‌انگارد نقل می‌کند و در پایان می‌نویسد با همهٔ این توضیحات منشأ قلندر

هنوز روشن نیست (*برهان قاطع*، ذیل «قلندر»). «قلندر به‌درویش لاابالی شوریده احوال که نسبت به پوشاك و آداب و طاعات بی‌قید و بنای کار او بر تخریب عادات باشد اطلاق می‌شود. قلندریه به فرقه‌ای از صوفیهٔ ملامتی گفته می‌شده است که برخلاف سایر ملامتیه که مقید به کتمان اسرار و عبادت بوده‌اند به‌این دو موضوع اهمیتی نمی‌داده‌اند و از عبادات بیش از فرائض کاری انجام نمی‌داده و جز صفای دل خود به هیچ چیز و هیچ کس نمی‌اندیشیده‌اند. از مختصات این فرقه تراشیدن موی سر و صورت و حتی ابروست که منشأ این امر را *تاریخ فرشته* به سیدجمال‌الدین مجرد می‌رساند...» (*فرهنگ اشعار حافظ*، ص ۴۹۲). قلندران به‌رسم تراشیدن موی سر، ابرو، ریش و سبلت چهارضرب می گفته‌اند. حافظ بارها به قلندر اشاره دارد:

- هزار نکتهٔ باریکتر ز مو اینجاست — نه هرکه سر بتراشد قلندری داند
- از این مزوجه و خرقه نیك درتنگم — به یك کرشمهٔ صوفی وشم قلندر کن
- قلندران حقیقت به نیم‌جو نخرند — قبای اطلس آنکس که از هنر عاریست
- سوی رندان قلندر به رهاورد سفر — دلق بسطامی و سجادهٔ طامات بریم

(برای تفصیل بیشتر دربارهٔ قلندر ← *مکتب حافظ*، ص ۱۱۶ـ۱۲۲؛ *جستجو در تصوف ایران*، ص ۳۵۹ـ۳۶۲؛ یك اثر مهم و قدیمی دربارهٔ قلندر و قلندریه اثری است از خطیب فارسی (مکتوب به سال ۷۴۸ ق) که شرح زندگی جمال‌الدین ساوی (متوفی ۶۳۰ ق) و بیان اصول قلندری است: *مناقب جمال‌الدین ساوی*، تألیف خطیب فارسی. با تصحیحات و حواشی و تعلیقات بکوشش تحسین یازیجی. آنقره، انجمن تاریخ ترك، ۱۹۷۲. اخیراً آقای دکتر حمید زرین کوب تصحیح دقیقتری از همین متن به‌عمل آورده، همراه مقدمه و تعلیقات منتشر کرده است: *قلندرنامهٔ خطیب فارسی*، سیرت جمال‌الدین ساوجی. تصحیح و توضیح دکتر حمید زرین‌کوب. تهران، توس، ۱۳۶۲.)

ـ *تسبیح*: یعنی «خدای را به پاکی یاد کردن» (*لسان التنزیل*؛ *ترجمان القرآن*). تسبیح یك کلمهٔ قرآنی است و بارها در قرآن مجید به‌کار رفته است، از جمله در این آیه: وان من شیءٍ الّا یسبّح بحمده ولکن لاتفقهون تسبیحهم (هیچ چیز نیست مگر اینکه تسبیح خدا و ستایش و سپاس او می گوید ولی شما آدمیان تسبیح آنان را درنمی‌یابید ــ إسراء، ۴۴). حافظ در جای دیگر گوید:

بر در میخانهٔ عشق ای ملك تسبیح گوی — کاندر آنجا طینت آدم مخمر می کنند

ناگفته نماند که تسبیح در زبان فارسی به‌معنای سبحه (رشتهٔ پردانهٔ معروف که برای ذکر

به‌کار می‌رود) هم سابقهٔ کاربرد کهن دارد و بارها به‌این معنی در دیوان حافظ به‌کار رفته است ← تسبیح: شرح غزل ۱۲۰، بیت ۸.

ـ **زُنّار**: حافظ بارها این کلمه را به‌کار برده است:

ـ حافظ این خرقه که داری تو ببینی فردا	که چه زنار ززیرش به‌دغا بگشایند
ـ سراسر بخشش جانان طریق لطف و احسان بود	اگر تسبیح می‌فرمود اگر زنار می‌آورد
ـ داشتم دلقی و صد عیب مرا می‌پوشید	خرقه رهن می و مطرب شد و زنار بماند
ـ زلف دلدار چو زنار همی فرماید	برو ای شیخ که شد بر تن ما خرقه حرام
ـ به‌هیچ زاهد ظاهر پرست نگذشتم	که زیر خرقه نه زنار داشت پنهانی

«زنار به ضم اول و ثانی مشدد، بر وزن کفار، هر رشته را گویند عموماً و رشته‌ای که بت‌پرستان و آتش‌پرستان با خود دارند خصوصاً.» (*برهان*) شادروان معین در حاشیهٔ *برهان* تحقیق دقیقی آورده است: «زنار از یونانی جدید Zonari از یونانی Zonarion مصغر Zone، به‌معنی کمر بند و منطقه... زنار کمر بندی بوده که ذمیان نصرانی در مشرق زمین به امر مسلمانان مجبور بوده‌اند داشته باشند تا بدینوسیله از مسلمانان ممتاز گردند. چنانکه یهود مجبور بوده‌اند عسلی (وصله‌های عسلی رنگ) بر روی لباس خود بدوزند. در کتابهای فارسی گاه زنار به کستی (= کشتی، به‌ضم کاف) زرتشتیان اطلاق شده است. رك: *نوروزنامه*، تعلیقات، ص ۱۲۳.» (حاشیهٔ *برهان*). در عربی آن را به زنانیر جمع بسته‌اند.

ـ **معنای بیت**: خوشا به حال و وقت خوش آن قلندر که چنان وسعت مشربی داشت که کفر و ایمان را جمع کرده بود، یعنی تسبیح و ذکر فرشتگان را با وجود بستن زنار به میان خود، بر لب داشت. اینکه حافظ زنار را نقطهٔ مقابل تسبیح و به تلویح علامت کفر می‌شمارد (حال آنکه علامت ایمان اهل کتاب است) در سنت شعر فارسی هست که آنچه به اهل کتاب مربوط است ملحق به کفر قلمداد می‌کنند. فی‌المثل کنشت را نه عبادتگاه یهود، بلکه بتکده می‌انگارند. ← کنشت: شرح غزل ۵۰، بیت ۵.

۸) **«جنات تجری تحتها الانهار»** (باغهائی که از شیب آنها جویباران جاریست) برگرفته از قرآن مجید است. با این تفاوت که در قرآن «جناتٌ» یا «جناتٍ» است و جز یك مورد که «تحتها الانهار» است، بقیه «من تحتها الانهار» است (بقره، ۲۵؛ آل عمران ۱۵، ۱۳۶، ۱۹۵، ۱۹۸؛ نساء، ۱۳، ۵۷، ۱۲۲، مائده، ۱۲، ۸۵، ۱۱۹؛ توبه، ۷۲، ۸۹ و پانزده مورد دیگر).

ـ **معنای بیت**: در این بیت یك تصویر چندگانه وجود دارد. چشم حافظ جویبار است. یار حافظ حورسرشت است، و خانهٔ او مانند قصرهای بهشت. لذا هنگامی که حافظ از اندوه

فراق و حسرت هجران، در پای دیوار خانهٔ معشوق می گریسته، مجموعهٔ این احوال به بهشتی می‌مانده که حوری در قصر و غرفهٔ بهشتی است و از فرودست آن جویباری می گذرد. بعضی برای «چشم» در این بیت تأکید نابجائی قائلند و فاعل جمله و سلسله جنبان همهٔ تصاویر را «چشم حافظ» می‌انگارند و به‌تجوّز و تمحّل می‌افتند. یعنی می گویند چشم حافظ و نه خود او، شیوهٔ باغهائی را داشت که چنین و چنان باشد، که در این صورت بیشترینهٔ لطف و زیبائی بیت و تصاویر چندگانه‌اش از دست می‌رود. برای حورسرشت ← حور: شرح غزل ۱۶۰، بیت ۴.

۴۹

دیدی که یار جز سر جور و ستم نداشت	بشکست عهد وز غم ما هیچ غم نداشت
یارب مگیرش ارچه دل چون کبوترم	افکند و کشت و عزّت صید حرم نداشت
۳ بر من جفا ز بخت من آمد وگرنه یار	حاشا که رسم لطف و طریق کرم نداشت
با این همه هرآنکه نه خواری کشید ازو	هرجا که رفت هیچکسش محترم نداشت
ساقی بیار باده و با محتسب بگو	انکار ما مکن که چنین جام‌جم نداشت
۶ هر راه رو که ره به‌حریم درش نبرد	مسکین برید وادی و ره در حرم نداشت

حافظ ببر تو گوی فصاحت که مدّعی
هیچش هنر نبود و خبر نیز هم نداشت

این غزل یادآور غزلی است از خاقانی به این مطلع:

دیدی که یارچون زدل‌ما خبر نداشت	ما را شکار کرد و بیفکند و بر نداشت

(دیوان، ص ۵۵۸)

۱) **سر جور و ستم داشتن:** سر چیزی داشتن، یعنی عزم و آهنگ چیزی یا کاری داشتن. در جاهای دیگر گوید:

ـ ما و می و زاهدان و تقویٰ	تا یار سر کدام دارد
ـ سر فتنه دارد دگر روزگار	من و مستی و فتنهٔ چشم یار

سعدی گوید:

سر آن ندارد امشب که برآید آفتابی	چه خیالها گذر کرد و گذر نکرد خوابی

(کلیات، ص ۶۰۴)

۲) **مگیرش:** یعنی مؤاخذه‌اش مکن.

ـ صید حرم و عزت صید حرم داشتن. رعایت عزت صید حرم در فقه اسلامی باب وسیعی دارد. به این شرح که در ایامِ حج و برای کسی که حج می‌گزارد، بویژه اگر محرم (در حال احرام) باشد، انواع صید ــ مگر صید دریائی، طبق صریح آیهٔ ۹۶ سورهٔ مائده ــ ممنوع است. در واقع شکار دو گونه قید دارد: یکی قید احرام، یکی قید حرم. کلیهٔ فقهای مذاهب مختلف اتفاق نظر دارند که قتل صید در داخل حرم یا در حال احرام حرام است. و طبق نص قرآن مجید (مائده، ۹۵) چنین قتل یا شکاری اگر متعمداً باشد، مستوجب کفاره (قربانی، اطعام مساکین یا روزه) است. اختلافی که بین فقها هست دربارهٔ چون و چند کفاره است (← *بدایة المجتهد و نهایة المقتصد*، ابن رشد، ج ۱، کتاب الحج، ص ۳۵۸ـ۳۵۹. نیز ← *السراج الوهاج*، ص ۱۶۹). به‌هرحال بیت حافظ از این تلمیحات خالی نیست که یار جفاکار عزت صید حرم را ــ که اینهمه سابقه و سنت دارد و واجب است ــ رعایت نکرده است. البته در بیت حافظ صید حرم واقعی مطرح نیست بلکه دل چون کبوتر حافظ به‌آن تشبیه شده است. در جای دیگر گوید:

دگر به صید حرم تیغ برمکش زنهار　　　وز آنکه با دل ما کرده‌ای پشیمان باش

۴) **حاشا**: ← حاش لله: شرح غزل ۱۷۰ بیت ۴.

۵) **ساقی** ← شرح غزل ۸، بیت ۱. محتسب ← شرح غزل ۲۵، بیت ۱. جم ← جم / جمشید: شرح غزل ۱۰۲، بیت ۵.

۵۰

کنون که می‌دمد از بوستان نسیم بهشت	من و شراب فرح‌بخش و یار حورسرشت
گدا چرا نزند لاف سلطنت امروز	که خیمه سایهٔ ابرست و بزمگه لب کشت
۳ چمن حکایت اردی‌بهشت می‌گوید	نه عاقلست که نسیه خرید و نقد بهشت
به‌می عمارت دل کن که این جهان خراب	بران سرست که از خاک ما بسازد خشت
وفا مجوی ز دشمن که پرتوی ندهد	چو شمع صومعه‌افروزی از چراغ کنشت
۶ مکن به‌نامه سیاهی ملامت من مست	که آگهست که تقدیر بر سرش چه نوشت

قدم دریغ مدار از جنازهٔ حافظ
که گرچه غرق گناهست می‌رود به‌بهشت

نزاری غزلی به‌همین وزن و قافیه دارد:

اگر فراق نباشد چه دوزخ و چه بهشت — چو اصل صورت معنی بود چه خوب و چه زشت
(دیوان، ص ۲۵۱)

این غزل حافظ، سراپا مضامین خیامی دارد (نیز ← شرح غزل ۲۰۵ و ۲۳۹).

۱) **حورسرشت:** یعنی زیباروئی که سرشت و ترکیب خلقتش همانند حور است. نظامی این کلمه را به‌کار برده است:

بر سر آن بتان حورسرشت — فرش و تختی چو فرش و تخت بهشت
(هفت پیکر، ص ۱۶۰)

۵) **کنشت:** «معبد یهودان خصوصاً و عبادتگاه کافران عموماً (فرهنگ معین). حرف اول این کلمه به حرکات سه‌گانه ضبط شده است، اما به ضم معروف‌تر است (بر وزن خورشت). درمعنای این کلمه (عبادتگاه یهود) بین فرهنگ‌نویسان فارسی و عربی اتفاق‌نظرست.

کنیس یا کنیسة (جمع: کنائس) معرب آن است. اصل این کلمه چندان روشن نیست. به گفتهٔ *لغت‌نامهٔ دهخدا* در رسم‌الخط پهلوی به‌صورت کنشیا Kanashyā به‌کار رفته ولی معلوم نیست اصل آن پهلوی باشد. در فرهنگ زبان پهلوی، تألیف دکتر بهرام فره‌وشی هم وارد نشده است. جوالیقی آن را به‌نظر بعضی علماء، فارسی می‌داند (*المعرّب*، ص ۸۱). لین در فرهنگ عربی ـ انگلیسی‌اش اصل آن را کلدانی یا فارسی می‌داند. *المنجد* در ذیل «کنیس» می‌نویسد: «معرب است از کلمهٔ آرامی کنوشتا که معنای آن مجمع و جماعت است». این کلمه در یکی از رباعیات منسوب به خیام به‌کار رفته:

تا چند زنم به روی دریاها خشت　　　بیزار شدم ز بت‌پرستان کنشت

(رباعیات خیام، ص ۷۶)

و شادروان فروغی در تعلیقهٔ مربوط به این رباعی نوشته است: «کنشت عبادتگاه یهود است و با بت‌پرستی مناسبت ندارد، ولیکن سخن‌سرایان اسلامی این قسم مسامحه یا اشتباه بسیار کرده‌اند...» (رباعیات خیام، ص ۱۲۷ـ ۱۲۸).

حافظ دو مورد دیگر کنشت را به‌کار برده و برمی‌آید که آن را بتکده و نقطهٔ مقابل مسجد و صومعه می‌گیرد، نه کنیسه یا عبادتگاهی همردیف با آنها:

همه‌کس طالب یارند چه هشیار چه مست　　　همه‌جا خانهٔ عشق است چه‌مسجد چه کنشت

همانطور که هشیار و مست تقابل دارد، مسجد و کنشت هم باید تقابل داشته باشد. در جای دیگر که در نسخه بدلهای طبع قزوینی، و در متن انجوی آمده، معنای مترادف با بتکده از کنشت برمی‌آید:

تنها نه منم کعبهٔ دل بتکده کرده　　　در هر قدمی صومعه‌ای هست و کنشتی

ـ **معنای بیت:** از دشمن انتظار وفا نداشته باش، همان‌طور که اگر شمع صومعه [عبادتگاه برحق] را از چراغ کنشت [عبادتگاه باطل] روشن کنی، فایده و رونقی ندارد، و برای حق از ناحق نمی‌توان استمداد کرد.

۶) **نامه سیاهی:** ← سیاه‌نامه / نامه سیاه: شرح غزل ۱۲۵، بیت ۹.

۷) **معنای بیت:** از تشییع جنازهٔ حافظ مضایقه مکن زیرا با آنکه گناهکار است ولی به بهشت خواهد رفت. در جای دیگر گوید:

نصیب ماست بهشت ای خداشناس برو　　　که مستحق کرامت گناهکارانند

دربارهٔ نقش و اهمیت گناه ← پیشگفتار چاپ دوم *ذهن و زبان حافظ*.

۵۱

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه‌سرشت — که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت
من اگر نیکم وگر بد تو برو خود را باش — هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت
۳ همه کس طالب یارند چه هشیار و چه مست — همه جا خانه عشقست چه مسجد چه کنشت
سر تسلیم من و خشت در میکده‌ها — مدّعی گر نکند فهم سخن گو سر و خشت
ناامیدم مکن از سابقهٔ لطف ازل — تو پس پرده چه دانی که که خوبست و که زشت
۶ نه من از پردهٔ تقوی بدر افتادم و بس — پدرم نیز بهشت ابد از دست بهشت

حافظا روز اجل گر به کف آری جامی
یکسر از کوی خرابات برندت به بهشت

خواجو غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

منزل ار یار قرینست چه دوزخ چه بهشت — سجده گه گر به نیازست چه مسجد چه کنشت

(دیوان، ص ۳۹۸)

۱) محمد دارابی مضمون این بیت را مطابق با این آیهٔ کریمه و ملهم از آن دانسته است: ولا تزرُ وازرةٌ وِزْرَ اُخری (هیچکس بار گناهان دیگری را بر دوش نخواهد گرفت ـــ انعام، ۱۶۴؛ إسراء، ۱۵؛ فاطر، ۱۸؛ زمر، ۷) (ـــ *لطیفهٔ* غیبی، ص ۸۵).

ـ رندان ـــ شرح غزل ۵۳، بیت ۶. زاهد ـــ شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

۲) مضمون این بیت ـــ و نیز تا حدی بیت اول ـــ احتمالاً مقتبس است از این آیهٔ کریمه: یا ایها الذین آمنوا علیکم انفسکم لایضرّکم من ضلّ اذاهتدیتم (ای مؤمنان خود را باشید ـــ حساب شما با خود شماست ـــ چه اگر راهیافته باشید، از بیراهان به شما زیانی نمی‌رسد ـــ مائده، ۱۰۵).

ـ **خود را باش:** این عبارت در قزوینی، سودی، پنج نسخه بدل خانلری، و قریب به همین صورت، و در متن خانلری، عیوضی ـ بهروز، جلالی نائینی ـ نذیراحمد به‌صورت «خود را کوش» است. شادروان مینوی در ذیل این عبارت از *کلیله* «و کبوتران اضطرابی می کردند و هریك خود را می کوشید» نوشته است: «خود را می کوشید = برای (خلاص) خود می کوشید. شعر معروف حافظ در یك نسخهٔ معتبر چنینست: من اگر نیکم اگر بد تو برو خود را کوش... و شاعری به‌نام جمال لُنبانی که معاصر حافظ بوده است آن را بدین صورت در تخمیسی که کرده است آورده.» (*کلیله و دمنه* ، ص ۱۹۵). همو در جای دیگر از *کلیله* که دربارهٔ «گوش داشتن» حاشیه نوشته، به‌همین عبارت حافظ و تخمیس جمال لُنبانی اشاره و استناد کرده است، منتها این بار آن را «خود را گوش» خوانده است. (*کلیله و دمنه* ، ص ۲۷۵).

نزاری باشیدن را به‌شیوهٔ حافظ به‌کار برده است:

نزاری نقد وقت خویش را باش　　　سخنهای دگر افسانهٔ ماست

(*دیوان* ، ص ۸۷)

۳) **کنشت:** ← شرح غزل ۵۰، بیت ۵.

ـ **«همه کس طالب یارند»** این عبارت در بیتی از عطار نیز به‌کار رفته است:

همه‌کس طالب یارند ولیك　　　مفلسی مست پدیدار کجاست

(*دیوان* ، ص ۲۱)

۴) **سر وخشت:** «در جائی و محلی گفته می‌شود که شخصی را سخنی گویند یا از روی مهربانی نصیحتی نمایند، او نشنود.» (*برهان*). «در این بیت کنایت از این است که چون فهم سخن نکنی، خشت بر سرت باد، خاك بر سرت.» (*لغت‌نامه*).

۵) **سابقهٔ لطف ازل:** عنایت ازلی حق. در جای دیگر گوید:

گفتم ای بخت بخفتیدی و خورشید دمید　　　گفت با اینهمه از سابقه نومید مشو

نیز ← عنایت: شرح غزل ۱۱۳، بیت ۲.

ـ **که که:** بعضیها به‌ذوق و سلیقهٔ امروزین، این پیاپی افتادن دو «که» را که یکی موصول است و دیگری به‌معنای «کس» نمی‌پسندند. اما این نحوه کاربرد در ادبیات قدیم فارسی سابقه دارد:

سعدی گوید:

برو ای سهر ز پیشم که به‌جان رسید پیکان　　　بگذار تا ببینم که که می‌زند به تیرم

(*کلیات* ، ص ۵۵۷)

سلمان گوید:

آخـر تو نگوئی که که بخشید ز اول　　　اصـوات بم و زیر به قمری و عنادل

(دیوان، ص ۱۶۵)

۵۲

صبحدم مرغ چمن با گل نوخاسته گفت | ناز کم کن که درین باغ بسی چون تو شکفت
گل بخندید که از راست نرنجیم ولی | هیچ عاشق سخن سخت به معشوق نگفت
گر طمع داری از آن جام مرصّع می لعل | ای بسا دُر که به نوک مژه‌ات باید سُفت
تا ابد بوی محبّت به‌مشامش نرسد | هر که خاك در میخانه به رخساره نرفت
در گلستان ارم دوش چو از لطف هوا | زلف سنبل به نسیم سحری می‌آشفت
گفتم ای مسند جم جام جهان‌بینت کو | گفت افسوس که آن دولت بیدار بخفت
سخن عشق نه آنست که آید به زبان | ساقیا می ده و کوتاه کن این گفت و شنفت

اشك حافظ خرد و صبر به دریا انداخت
چکند سوز غم عشق نیارست نهفت

اوحدی مراغه‌ای غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

درفراق تو مرا هیچ نه خورد‌ست و نه خفت | تا تو بازآیی از آنجا که نمی‌یارم گفت

(دیوان، ص ۱۲۷)

۱) **مرغ چمن:** یعنی بلبل ← شرح غزل ۷، بیت ۱.

ـ **نوخاسته:** نو پدید، نوپا، تازه و جوان. در جاهای دیگر گوید:

ـ عاشق روی جوانی خوش و نوخاسته‌ام | وز خدا دولت این غم به‌دعا خواسته‌ام

....

همچو حافظ به خرابات روم جامه قبا | بو که در برکشد آن دلبر نوخاسته‌ام

۲) **سخن سخت:** یعنی حرف درشت و ناخوشایند. در جای دیگر گوید:

خواهی که سخت و سست جهان بر تو بگذرد | بگذر ز عهد سست و سخنهای سخت خویش

در *داستانهای بیدپای* آمده است: «چون پادشاه بدید که برهمنان سخن سخت بکردند و آواز بلند برآوردند و دلیری پیش گرفتند، برخاست،...» (ص ۲۴۹).

۳) جام مرصع: ← شرح غزل ۱۲۴، بیت ۵.

ـ معنای بیت: اگر آرزو داری که از آن جام مرصع یعنی مشرب یا شراب عالی برخوردار شوی، باید فراز و نشیب بادیهٔ طلب را طی و تحمل کنی و بایدت که رنجها ببری و اشکها بریزی. درسُفتن با نوك مژه کنایه از گریستن و نشانهٔ رنج بردن و خون دل خوردن است.

۴) محبت ← شرح غزل ۱۰، بیت ۲.

ـ مشام: ← شرح غزل ۵۳، بیت ۵.

۵) گلستان ارم: شادروان غنی می‌نویسد: «الآن در شیراز باغی است به‌نام «باغ ارم». شاید در زمان خواجه هم باغی به‌نام گلستان ارم در شیراز بوده است. به قرینهٔ «در گلستان»، مقصود باغی است که به‌نام باغ ارم در شیراز بوده است.» (*حواشی غنی*، ص ۱۲۹). اینکه شادروان غنی به قرینهٔ «در گلستان» استناد می‌کند، وجهش معلوم نیست. درستتر این بود که به قرینهٔ «دوش» استناد بکند و بگوید که از این قید زمان و نحوهٔ بیان شاعر برمی‌آید که مکان مقید و مخصوصی هم در کار بوده، به‌نحوی که گوئی شاعر هم در آنجا حضور داشته، و مراد ارم اساطیری (← شرح غزل ۴۰، بیت ۴) نیست. علامه قزوینی در حاشیهٔ قصیدهٔ «سپیده‌دم که صبا بوی لطف جان گیرد»، در بحث از «روضهٔ کرم» در این بیت از آن قصیده:

فرشته‌ای بحقیقت سروش عالم غیب   که روضهٔ کرمش نکته بر جنان گیرد

برآن است که شاید به احتمال قوی «کرم» تصحیف «ارم» باشد: «آنهم نه به معنی معروف، بلکه مراد از آن نیز در اینجا ــ بر فرض صحت این حدس ــ نام باغی بوده از آن شیخ ابواسحاق. و اگر این حدس صحیح باشد، این روضهٔ ارم با «گلستان ارم» که خواجه در بیت دیگر خود بدان اشاره می‌کند... به‌احتمال بسیار قوی یکی است. و بنابراین هیچ بعید نیست که همین باغ «ارم» امروزی واقع در شیراز (رجوع شود به *فارسنامهٔ ناصری*، ج ۲، ص ۱۶۴) با روضهٔ ارم قدیم یکی باشد...» (حاشیهٔ قزوینی، ص قل).

ـ سنبل: شادروان غنی می‌نویسد: «سنبل: گل معطر سیاه رنگ و خوشبو. سنبل مطلق همین قسم سیاه رنگ است. سنبل سه قسم است: سنبل رومی، سنبل هندی، سنبل جبلی. وقتی که به‌طور مطلق گفته می‌شود، مراد سنبل هندی است که سیاه و خوشبو و درازمثل دنبالهٔ سمور است (تحفهٔ حکیم مؤمن). مشبهٌ به شعرا همین قسم است یعنی سنبل هندوی سیاه» (*حواشی غنی*، ص ۲۱۵). «گیاهی است از تیرهٔ سوسنیها جزو تك لپه‌ییهای با جام و کاسهٔ

رنگین و دارای گلهای بنفش خوشه‌یی است و چون زود گل میدهد و گلش زیبا و خوشرنگ و خوش‌بو است موردتـوجه است و جزو گیاهان مرغوب زینتی است و پیاز آنرا در گلدانها میکارند. بهترین نوع آن سنبل هلندی است؛ = زمبل، زومبول، ارسیل، عرصیل، عیسلان، خزام، اوقنـطوس، اواقنثـوس...» (فرهنـگ معین). همین فرهنگ انواع سنبل را ایرانی، جبلی، ختائی، رومی (= سنبل‌الطیب) زرد، کوهی و هندی برمی‌شمارد و هر یك را توصیف می‌کند.

سنبل در شعر حافظ به دو معنی به‌کار رفته یکی گیاه معروف که شرحش گذشت، از جمله در همین بیت موردبحث، و دیگر به‌صورت مشبهٌ به برای زلف یار که در شعر فارسی از همان آغاز سابقه دارد:

الف) استعاره از زلف:

ـ آنکـه از سنبـل اوغـالیه تابی دارد باز با دلشـدگان ناز و عتـابـی دارد

بتی دارم که گرد گل ز سنبل سایه‌بان دارد...

ـ خرد که قید مجانین عشق می‌فرمود به بوی سنبـل زلف تو گشت دیوانه

ب) به‌معنای گیاهی:

ـ خوشش باد آن نسیم صبحگـاهی که درد شب‌نشـینـان را دوا کرد

نقـاب گل کشید و زلـف سنبـل گره بنـد قبـای غنـچـه وا کرد

ـ زدست بردصبـا گرد گل کلالـه نگـر شکنـج گیسـوی سنبـل ببین به‌روی سمن

۶) **مسند جم:** شادروان غنی می‌نویسد: «گویا حافظ به‌معنی گل استعمال کرده. ولی بعد از مطالعهٔ *برهان قاطع* معلوم شد که مقصود از مسند جم، کنایه از بادست، مرکب جم هم گفته می‌شود.» (*حواشی غنی*، ص ۱۲۹). ولی اگر آن‌طور که علامه قزوینی حدس زده روضه یا گلستان ارم، باغی از آن شیخ ابواسحاق بوده، می‌توان گفت باتوجه به بیت قبلی، حافظ به گلستان ارم، یعنی سرای ممدوح محبوبش شیخ ابواسحاق خطاب می‌کند، و مسندجم یعنی شاه‌نشین کاخ ارم. وگرنه اگر خطاب به باد باشد، این اشکال پیش می‌آید که باد دیگر جام جهان‌بین ندارد، بلکه این خود جم [در اینجا = شاه شیخ ابواسحاق] است که هم مسند دارد، مسندی که بر باد رفته و آن «دولت بیدارش خفته» است و هم جام جهان‌بین.

ـ **دولت بیدار:** ← شرح غزل ۳۰، بیت ۶.

۷) **عشق:** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱؛ ساقی ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

۸) **به دریا انداختن:** (در *لغت‌نامهٔ دهخدا* یافت نشد) یعنی بر باد دادن. در جای دیگر

گوید:

عرض و مال از در میخـانه نشاید اندوخت		هرکـه این آب خورد رخت به دریا فکنش

ـ معنـای بیت: گریهٔ بی‌امـان و بی‌اختیار حافظ بر عقل و شکیبائی او غلبه کرد، زیرا نمی‌توانست غم عشق را پنهان نگه دارد.

۵۳

ساقی بیار باده که ماه صیام رفت / در ده قدح که موسم ناموس و نام رفت

وقت عزیز رفت بیا تا قضا کنیم / عمری که بی‌حضور صراحیّ و جام رفت

۳ مستم کن آنچنان که ندانم ز بیخودی / در عرصهٔ خیال که آمد کدام رفت

بر بوی آنکه جرعهٔ جامت به‌ما رسد / درمصطبه دعای تو هر صبح و شام رفت

دل را که مرده بود حیاتی به‌جان رسید / تا بوئی از نسیم میش در مشام رفت

۶ زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه / رند از ره نیاز به دارالسّلام رفت

نقد دلی که بود مرا صرف باده شد / قلب سیاه بود از آن در حرام رفت

در تاب توبه چند توان سوخت همچو عود / می ده که عمر در سر سودای خام رفت

۹ دیگر مکن نصیحت حافظ که ره نیافت
گم گشته‌ای که بادهٔ نابش به‌کام رفت

کمال خجندی شبیه این غزل، با تفاوتی در «ردیف» می‌گوید:

ساقی بیار باده که عید صیام شد / آن مه که بود مانع رندی تمام شد

(دیوان، غزل ۴۲۰)

۱) ماه صیام: حافظ در غزلهای دیگر هم، رفتن ماه روزه را به طنز و شادمانی برگذار کرده است. برای تفصیل ← روزه: شرح غزل ۷۵، بیت ۱.

۲) خالی از طنز نیست که به تقلید از سنتی که دربارهٔ قضای عبادات فوت شده ــ نظیر نماز ــ هست، می‌خواهد که قضای چندگاه پارسائی و می نخوردن به مناسبت ماه رمضان را به‌جای آورد. حافظ به پرهیز از باده در ماه رمضان در جای دیگر هم اشاره دارد:

ماه شعبان منه از دست قدح کاین خورشید / از نظر تا شب عید رمضان خواهد شد

ـ **قضا کردن**: یعنی به‌جای آوردن قضای یك عبادت فوت شده یا امر واجب و مهمی که در حکم آن است و از دیر باز در شعر فارسی به‌کار رفته است؛ سنائی گوید:

گر فوت شود روزی بدعهدی یك روزه | واجب‌شمری آن‌را چون فرض قضا کردن

(*دیوان*، ص ۹۶۷)

انوری گوید:

هر شادیی که فتنه ز ما فوت کرده بود | آن را به یك لطیفه قضا کرد روزگار

(*دیوان*، ص ۱۶۹)

سلمان گوید:

عمری که رود بی‌تو نمی‌بایدم آن عمر | می‌بایدم آن عمر دگرباره قضا کرد

(*دیوان*، ص ۷۵)

۳) **مستم کن**... مضمون این بیت خیام‌وار است. از جمله مقایسه کنید با:

من بندهٔ آن دمم که ساقی گوید | یك جام دگر بگیر و من نتوانم

(*رباعیات خیام*، ص ۱۰۴)

۴) **مصطبه** ← شرح غزل ۳۹، بیت ۵.

۵) **نسیم می**: یعنی عطر و بوی خوش می. برای تفصیل ← نسیم باد: شرح غزل ۶۱، بیت ۹.

ـ **مشام**: جمع مَشَمّ = بینی‌ها. «به‌فتح اول و تشدید میم آخر موضع قوت [= قوهٔ] شامه، و فارسی زبانان به تخفیف میم استعمال نمایند و در حقیقت این لفظ صیغهٔ جمع است که به‌معنی واحد استعمال یافته. مشام در اصل مشامم بوده جمع مشمم که صیغهٔ اسم ظرف است از شَمّ که مصدر است به‌معنی بوییدن. پس در صیغهٔ واحد و جمع میم را در میم ادغام کرده مشمّ و مشامّ ساختند.» (*آنندراج*). در جاهای دیگر گوید:

ـ بوی جان از لب خندان قدح می‌شنوم | بشنو ای خواجه اگر زانکه مشامی داری
ـ از صبا هر دم مشام جان ما خوش می‌شود | آری آری طیب انفاس هواداران خوشست
ـ در مجلس ما عطر میامیز که ما را | هر لحظه ز گیسوی تو خوشبوی مشامست
ـ خوش می‌کنم به بادهٔ مشکین مشام جان | کز دلق‌پوش صومعه بوی ریا شنید

۶) **زاهد**: ← شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

ـ **رند / رندی**: شاید هیچ کلمه‌ای در دیوان حافظ دشوارتر از رند نباشد. مهمترین و منسجمترین تزی که حافظ دارد رندی است. پیش از آنکه به برداشت حافظ از رند و رندی

بپردازیم نظری به سابقه‌اش در کتب لغت و دواوین شعرای دیگر می‌اندازیم. در میان کتب لغت تعریفی که *برهان قاطع* از رند به‌دست می‌دهد جامعترست، و می‌توان شرح این واژهٔ با فرهنگ شگرف را با آن آغاز کرد: «مردم محیل و زیرك و بی‌باك و منکر و لاابالی و بی‌قید باشد و ایشان را از این جهت رند خوانند که منکر قید و صلاح‌اند؛ و شخصی که ظاهر خود را در ملامت دارد و باطنش سلامت باشد.» (*برهان*)... «منکری که انکار او از زیرکی باشد نه از جهـل» (*غیاث‌اللغات*)... «آنکه با تیزبینی و ذکاوت خاصی مرائیان و سالوسان را چنانکه هستند شناسد، نه چون مردم عامی» (یادداشت دهخدا).

معنای اولیهٔ این کلمه فاقد هرگونه تلمیح عرفانی و فحوای مثبت است و برابر است با مردم بی‌سر و پا و اوباش. در *تاریخ بیهقی* در ذکر بر دارکردن حسنك، رند به معنای اراذل و اوباش به‌کار رفته است: «... آواز دادند که سنگ دهید، هیچ‌کس دست به سنگ نمی‌کرد، و همه زار می‌گریستند، خاصه نشابوریان. پس مشتی رندرا سیم دادند که سنگ زنند، و مرد خود مرده بود...» (*تاریخ بیهقی*، ص ۲۳۴). یا چنانکه سنائی می‌گوید:

بر سر من گمـاشت رنـدی چنـد　　همـچـو او ناکس و ذمـیم شیم

(*دیوان*، ص ۳۸۲)

ولی در میان شعـرای فارسی، نخست بار در *دیوان* سنائی است که رند قدر می‌بیند و به صدر می‌نشینـد و چنـانکه ملاحظه می‌گردد جوانهٔ اولیهٔ رند کامل عیار حافظ، به‌روشنی در *دیوان* سنائی دمیده است:

ـ هرچـه اسبابست آتش درزن وخرّم نشین　　رنـدی و ناداشتی بهْ روز رستـاخیز را

(*دیوان*، ص ۲۶)

ـ بسا پیر مناجاتی که بر مرکب فروماند　　بسا رند خراباتی که زین بر شیر نر بندد

(*دیوان*، ص ۱۱۰)

ـ خیز و بتـا راه خرابـات گیر　　مذهـب قلاشـی و طامـات گیر

مذهـب رنـدان و گدایان دهـر　　صحـبـت اصحـاب خرابـات گیر

(*دیوان*، ص ۲۹۵)

ـ می‌پرستی پیشـه گیر اندر خرابات وقمار　　کـم‌زن وقلاش ومست ورند ودردی خوارباش

(*دیوان*، ص ۳۱۱)

ـ تا معتـکـف راه خرابـات نگـردی　　شایستـهٔ اربـاب کرامـات نگـردی

از بنـد علایق نشـود نفس تو آزاد　　تا بنـدهٔ رنـدان خرابـات نگـردی

تا خدمت رندان نگزینی به دل و جان — شایستهٔ سکان سماوات نگردی

(دیوان، ص ۶۲۷)

در رباعیات خیام دوبار به رند اشاره شده:

ـ هر ناله که رندی به سحرگاه زند — از طاعت زاهدان سالوس به‌است

(رباعیات خیام، ص ۸۴)

و مورد دومش دارای اهمیت فوق‌العاده‌ایست چرا که شخصیت چندبعدی و متناقض نمای رند را که مظهر لاابالیگری و بی‌باکی و در عین حال زیرکی است عمیقاً آشکار می‌سازد:

رندی دیدم نشسته بر خنگ زمین — نه‌کفر نه‌اسلام نه‌دنیا و نه‌دین

نه‌حق نه‌حقیقت نه‌شریعت نه‌یقین — اندر دو جهان کرا بود زهرهٔ این

(رباعیات خیام، ص ۱۰۶)

مؤلف *آنندراج* این رباعی را نه منسوب به خیام، بلکه منسوب به سبحانی در مدح سیدقطب‌الدین حیدر تونی ــ متوفای ۶۱۸ ق ــ می‌داند. اما این رند که خیام یا سبحانی در کمال ایجاز و شیوائی معرفی‌اش می‌کند نیهیلیست و آنارشیست تمام عیاری است. رند حافظ اینهمه تندرو نیست.

رند عطار هم همانند رند سنائی و حافظ، قلاش و قلندر و عاشق و لاابالی و دُردنوش است:

ـ من این رندان مفلس را همه عاشق همی بینم — شما یک عاشق صادق چنین بیدار بنمائید

(دیوان، ص ۳۱۳)

ـ منم اندر قلندری شده فاش — در میان جماعتی اوباش

همه افسوس خواره و همه رند — همه دردی‌کش و همه قلاش

ترک نیك و بد جهان گفته — که جهان خواه باش و خواه مباش

دام دیوانگی بگسترده — تا به‌دام اوفتاده عقل معاش

(دیوان، ص ۳۴۸)

ـ مذهب رندان خرابات گیر — خرقه و سجاده بیفکن ز دوش

کم زن و قلاش و قلندر بباش — در صف اوباش برآور خروش

صافی زهاد به خواری بریز — دردی عشاق به شادی بنوش

(دیوان، ص ۳۶۱)

و رندی نامهٔ عطار این غزل است:

پیر ما می‌رفت هنگام سحر — اوفتادش بر خراباتی گذر

نالهٔ رندی به گوش او رسید　　کای همه سرگشتگان را راهبر
نوحه از اندوه تو تا کی کنم　　تا کیم داری چنین بی‌خواب و خور
در ره سودای تو در باختم　　کفر و دین و گرم و سرد و خشك و تر
من همی دانم که چون من مفسدم　　ننگ می‌آید ترا زین بی‌هنر
گرچه من رندم ولیکن نیستم　　دزد و شب‌رو رهزن و درویزه‌گر
نیستم مرد ریا و زرق و فن　　فارغم از ننگ و نام و خیر و شر
چون ندارم هیچ گوهر در درون　　می‌نمایم خویشتن را بد گهر
این سخنها همچو تیر راست رو　　بر دل آن پیر آمد کارگر
دردیی بستد ازآن رند خراب　　درکشید و آمد از خرقه به در
دردی عشقش به یك دم مست کرد　　در خروش آمد که ای دل الحذر...

(دیوان، ص ۳۲۵)

رند سعدی هم همانند رند سنائی و عطار و حافظ مست و دردی آشام و نافرزانه و عاشق‌پیشه و شاهد باز و مخالف با زهد و زاهد و نام و ننگ است:

- امشب که بزم عارفان از شمع رویت روشن است　　آهسته تا نبود خبر رندان شاهد باز را
(کلیات، ص ۴۱۵)

- یار من اوباش و قلاشست و رند　　بر من او خود پارسائی می کند
(کلیات، ص ۴۹۹)

- من این رندان و مستان دوست دارم　　خلاف پارسایان و خطیبان
نشستم با جوانمردان اوباش　　بشستم هرچه خواندم بر ادیبان
(کلیات، ص ۵۷۸)

گر یار با جوانان خواهد نشست و رندان　　ما نیز توبه کردیم از زاهدی و پیری
(کلیات، ص ۶۲۶)

- پارسا را بس این قدر زندان　　که بود هم طویلهٔ رندان
(کلیات، ص ۱۳۶)

- زاهدی در سماع رندان بود　　ز آن میان گفت شاهدی بلخی
گر ملولی میان ما منشین　　که تو هم در میان ما تلخی
(کلیات، ص ۱۳۷)

- تو پارسائی و رندی بهم کنی سعدی　　میسرت نشود مست باش یا مستور
(کلیات، ص ۷۲۶)

ـ ساقیا می ده که ما دردی کش میخـانـه ایم   با خرابـات آشنـائیم از خرد بیگانه ایم
گرچـه قومی را صلاح و نیکنامی ظاهر ست   ما به قلاشی و رندی در جهان افسانه ایم
خلق می گویند جاه و فضل در فرزانگیست   گو مباش اینها که ما رندان نافرزانه ایم
(کلیات، ص ۷۹۹)

ـ باغ فردوس میارای که ما رنـــدان را   سر آن نیسـت که در دامن حور آویزیم
(کلیات، ص ۸۰۱)

ـ شبی در خرقـه رندآسا گذر کردم به میخانه   ز عشرت می پرستان را منور بود کاشانه
کسی کامد در این خلوت به یکرنگی هویدا شد   چه پیری عابد زاهد چه رند مست دیوانه
(کلیات، ص ۸۰۳)

رند سلمان حتی از رند سعدی هم به رند حافظ شبیه‌تر است و فقط به نقل این دو بیت از او اکتفا می کنیم:

ـ درون صافی از اهـل صلاح و زهـد مجوی   که این نشـانـهٔ رنـدان دردی آشامست
مکن ملامت رنـــدان و ذکـــر بدنـــامی   که هر چـــه پیش تو ننگست پیش ما نامست
(*دیوان*، ص ۲۷۸)

حال به تصـویر رند و رندی در شعر حافظ می پردازیم. در قاموس حافظ رند کلمهٔ پربار شگرفی است. این کلمه در سایر فرهنگها و زبانهای قدیم و جدید جهان معادل ندارد. چنانکه پیشتر اشاره شد، رند تا کمی پیش از حافظ و بلکه حتی در زمان او هم معنای نامطلوب و منفی داشته است. چنانکه همین امروز هم. بعد از آنهمه مساعی حافظ، دوباره رند، به‌صورت کهنه رنـد، مـرد رند، خرمردرند درآمده است. گفته شد که معنای اولیهٔ رند برابر با سفله و اراذل و اوبـاش بود. حافظ از آنجـا که نگرش ملامتی داشت و هر نهاد یا امر مقبول اجتماعی، و همچنین هر نهاد یا امر مردود اجتماعی را با دید انتقادی و ارزیابی دوباره می سنجید، با تأسی به سنائی و عطار، رند را از زیر دست و پای صاحبان جاه و مقام، و از صف نعال بیرون کشید و با خود هم‌پیمان و هم‌پیمانه کرد.

حافظ نظریهٔ عرفانی «انسان کامل» یا «آدم حقیقی» را از عرفان پیش از خود گرفت و آن را با همـان طبـع آفـرینشگـر اسطوره‌ساز خود بر رند بی‌سر و سامان اطلاق کرد، و رندان تشنه‌لب را «ولی» نامید:

رنـدان تشنـه‌لب را آبی نمی‌دهـد کس   گویی ولی‌شنـاسان رفتند از این ولایت

شرح مقـام رنـد با آن گذشته و امروز ننگین، ولی با آن شأن و شکوه درخشان که در *دیوان*

حافظ دارد به‌راستی دشوار است. رند انسان برتر (ابرمرد) یا انسان کامل یا بلکه اولیاء الله به‌روایت حافظ است. و اگر تصویرش از لابلای اشعار او درست فراگرفته نشود، مهمترین پیام و کوشش هنری ـ فکری حافظ نامفهوم خواهد ماند.

رند چنانکه از متن و فحوای دیوان حافظ برمی‌آید شخصیتی است به‌ظاهر متناقض و در باطن متعادل. اهل هیچ افراط و تفریطی نیست. بزرگترین هدفش سبکبار گذشتن از گریوهٔ هستی و گذرگاه عافیت است. به‌رستگاری نیز می‌اندیشد. رند آزاداندیش و غیردینی هم داریم ولی رنـد حافظ تعلق خاطر و تعهد دینی دارد. به‌آخرت اعتقاد دارد و می‌اندیشد، ولی از آن انـدیشناك نیست، چه عشق و عنایت را نجات‌بخش خود می‌یابد. تکیه بر تقوی و دانش و فضـل و فهم ندارد. رند برخلاف زاهد ـــ حتی زاهد راستین ـــ اهل اصالت دادن افراطی به آخـرت نیست. دنیا را نیز بی‌اصل و بی‌اصالت نمی‌داند. سلوك رند، رند دینی و درعین حال بی‌پروای حافظ، نوسـانی است بین زهـد و زندقه. مسکن مألوف او دیرمغان است که خود آمیزه‌ایست از مسجد (یا معبد) و خانقاه و میخانه. گاه در سراشیب شك می‌لغزد و گاه در دامان شهـود می‌آویزد. از بس به اعتدال ایمان دارد، ایمانش نیز اعتدالی است. اما هرچه هست ایمان صلب و ساده‌ای نیست. سجاده را به‌امر مرشدش پیرمغان به شراب می‌آلاید و آتش در خرقه می‌زند و می‌کوشد از ظاهر شریعت و طریقت، راه به باطن حقیقت بیابد. نه اهل تعصب است نه اهل تخطئه، بلکه اهل انتقاد است. شك را در بسیاری موارد سرمه و سرمایهٔ بصیرت و پادزهـر جمود فکر و گشایندهٔ دیدهٔ درون می‌داند. ولی اهل اصالت شك نیست. به گذران خوش بیشتـر از خوشگـذرانی می‌انـدیشـد. بویژه به‌آسان گذرانیدن. چه می‌داند: «سخت می‌گردد فلك بر مردمان سختکوش.» و می‌داند که باید جریده (سبکبار و بدون تعلقات دست و پاگیر) از گذرگاه عافیت بگـذرد. رند عافیت‌طلب است. ولی می‌گوید: «اسیر عشق شدن چارهٔ خلاص منست». معلم اخـلاق نیست، امـا بی‌اخـلاق و منکر اخلاق هم نیست. آری لاابالی و اباحی مشرب است. اما در لاابالیگری و اباحیگری حدنگه می‌دارد: «سه ماه می خور و نه ماه پارسا می‌باش»، «فرض ایزد بگزاریم و به‌کس بد نکنیم».

رند حافظ شرور موجود در نهاد جهان را به‌عنوان یك واقعیت می‌پذیرد و خیام‌وار اندوهناك نیست که چرا باید درگذریم. یا باز هم خیام‌وار نومید از بازگشت (معاد) نیست. خاطر امیدوار دارد و بارها سخن از «فردا» و «پیشگاه حقیقت» می‌گوید. رند اهل تساهل و مداراست:

آسایش دوگیتی تفسیر این دو حرفست   با دوستـــان مروت، با دشمنـــان مدارا

هم تساهل دینی و هم مدارای اجتماعی و حتی سیاسی. ضعفهای بشری را می‌بیند و می‌پذیرد

و حتی می‌نوازد. رند تظاهر به بزرگواری نمی‌کند. چه نه اهل ظاهر و تظاهر است و نه مایل به بزرگواری. و بزرگواران را نیز چندان بزرگ نمی‌داند. رند هنرمند است. اهل فرهنگ و فضل است، اما فضلفروش نیست. مهمتر از آن بوالفضول نیست، اما منتقد هست. در کُنه سرشتش شاد و امیدوار است. نومیدیها و ناشادیهای زندگی را نیز می‌بیند وتحمل می‌کند. بادل خونین، لب خندان می‌آورد. وفا می‌کند و ملامت می‌کشد و خوش می‌باشد و بر آنست که: «مباش در پی آزار و هرچه خواهی کن». رند به فتوای خرد و به‌مدد عقل ورزی، ام‌الفساد حرص را به زندان می‌افکند و این از لوازم آزادی و آزادگی اوست. بخشنده و بخشاینده هم هست. این رند بسی آزمون و خطا می‌کند تا به مدد «تحصیل عشق و رندی» از بیراههٔ مجاز و غفلت و عادت، و چاهسار طبیعت به‌شاهراه حقیقت و راستای راستی، و از تنگنای نخوت و خودخواهی به فراخنای عزت نفس و دل آگاهی راه برد.

حال باید چشم و ابروی رند حافظ را واضح‌تر ترسیم کنیم. رند و رندی و رندان در *دیوان* حافظ بیش از هشتاد بار به‌کار رفته است. و خود همین بسامد بالا، اهمیت این کلمه و مفهوم کلیدی را در شعر و نگرش حافظ نشان می‌دهد. اینک خصوصیات رند و رندی را آنچنانکه از شعر حافظ برمی‌آید با نمونه‌های فراوان از شعر او ملاحظه می‌کنیم:

یك ـ رندی قسمت و سرنوشت ازلی است :

ـ آن نیست که حافظ را رندی بشد از خاطر / کاین سابقهٔ پیشین تا روز پسین باشد

ـ مرا به رندی و عشق آن فضول عیب کند / که اعتراض بر اسرار علم غیب کند

ـ مرا روز ازل کاری بجز رندی نفرمودند / هرآن‌قسمت که آنجارفت ازآن افزون نخواهدشد

ـ عیبم مکن به رندی و بدنامی ای حکیم / کاین بود سرنوشت ز دیوان قسمتم

ـ روز نخست چون دم رندی زدیم و عشق / شرط آن بود که جز ره این شیوه نسپریم

ـ بد رندان مگو ای شیخ و هش‌دار / که با حکم خدائی کینه داری

ـ گرچه رندی و خرابی گنه ماست ولی / عاشقی گفت که تو بنده بر آن می‌داری

دو ـ رند اهل خوشدلی و خوشباشی است :

ـ نیست در بازار عالم خوشدلی ورزانکه هست / شیوهٔ رندی و خوشباشی عیاران خوشست

ـ میخواره و سرگشته و رندیم و نظر باز / وآنکس که چوما نیست دراین شهر کدامست

ـ عشق و شباب و رندی مجموعهٔ مرادست / چون جمع شد معانی گوی بیان توان زد

ـ شراب و عیش نهان چیست کار بی‌بنیاد / زدیم بر صف رندان و هرچه بادا باد

ـ چون پیر شدی حافظ ازمیکده بیرون شو / رندی و هوسناکی در عهد شباب اولی

سه ـ *رند میخواره و اهل خرابات است* :

ـ میخواره و سرگشته و رندیم و نظرباز — وآنکس که چو ما نیست دراین شهر کدامست

ـ رندی آموز و کرم کن که نه چندان هنرست — حیوانی که ننوشد می و انسان نشود

ـ گر میفروش حاجت رندان روا کند — ایزد گنه ببخشد و دفع بلا کند

ـ ترسم که روز حشر عنان بر عنان رود — تسبیح شیخ و خرقهٔ رند شرابخوار

ـ مرا که نیست ره و رسم لقمه‌پرهیزی — چرا ملامت رند شرابخواره کنم

ـ گر به کاشانهٔ رندان قدمی خواهی زد — نقل شعر شکرین و می بیغش دارم

ـ عاشق و رندم و میخواره به آواز بلند — و اینهمه منصب از آن حور پری‌وش دارم

ـ شاه اگر جرعهٔ رندان نه به‌حرمت نوشد — التفاتش به می صاف مروق نکنیم

ـ چو مهمان خراباتی به عزت باش با رندان — که درد سرکشی جانا گرت مستی خمار آرد

ـ گر بود عمر و به میخانه رسم بار دگر — بجز از خدمت رندان نکنم کار دگر

ـ قصر فردوس به پاداش عمل می‌بخشند — ما که رندیم و گدا دیر مغان ما را بس

ـ من اگر رند خراباتم اگر حافظ شهر — این متاعم که همی بینی و کمتر زینم

ـ عافیت چشم مدار از من میخانه‌نشین — که دم از خدمت رندان زده‌ام تا هستم

چهار ـ *رند نظرباز و شاهدبازست* :

ـ من نه آن رندم که ترك شاهد و ساغر کنم — محتسب داند که من این کارها کمتر کنم

ـ میخواره و سرگشته و رندیم و نظرباز — وانکس که چو ما نیست دراین شهر کدامست

ـ خدا را کم نشین با خرقه‌پوشان — رخ از رندان بی‌سامان مپوشان

ـ صبا نگر که دمادم چو رند شاهدباز — گهی لب گل و گه زلف ضیمران گیرد

پنج ـ *ضد صلاح و تقوی و توبه است* :

ـ چه نسبتست به‌رندی صلاح و تقوی را — سماع وعظ کجا نغمهٔ رباب کجا

ـ صلاح و توبه و تقوی ز ما مجو حافظ — زرند و عاشق و مجنون کسی نجست صلاح

ـ من رند و عاشق آنگاه توبه — استغفرالله، استغفرالله

شش ـ *نقطهٔ مقابل زاهد و زهد است* :

ـ راز درون پرده ز رندان مست پرس — کاین حال نیست زاهد عالیمقام را

ـ نوبت زهدفروشان گرانجان بگذشت — وقت رندی و طرب کردن رندان پیداست

ـ عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت — که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت

ـ چون حسن عاقبت نه به‌رندی و زاهدیست — بهتر که کار خود به‌عنایت رها کنند

ـ زاهد از کوچهٔ رندان به سلامت بگذر تا خرابت نکند صحبت بدنامی چند

ـ زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه شد دیو بگریزد ازآن قوم که قرآن خوانند

ـ زاهد ار راه به‌رندی نبرد معذورست عشق کاریست که موقوف هدایت باشد

ـ ترسم که روز حشر عنان بر عنان رود تسبیح شیخ و خرقهٔ رند شرابخوار

ـ پیش زاهد از رندی دم مزن که نتوان گفت با طبیب نامحرم حال درد پنهانی

هفت ـ دشمن تزویر و ریاست :

ـ حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

ـ نفاق و زرق نبخشد صفای دل حافظ طریق رندی و عشق اختیار خواهم کرد

ـ حافظ مکن ملامت رندان که در ازل ما را خدا ز زهد ریا بی‌نیاز کرد

هشت ـ مصلحت بین و ملاحظه‌کار نیست :

ـ تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند عرصهٔ شطرنج رندان را مجال شاه نیست

ـ غلام همت آن رند عافیت‌سوزم که در گداصفتی کیمیاگری داند

ـ رند عالمسوز را با مصلحت بینی چه‌کار کار ملکست آنکه تدبیر و تأمل بایدش

نُه ـ قلندر هم هست :

ـ سوی رندان قلندر به رهاورد سفر دلق بسطامی و سجادهٔ طامات بریم

ـ بر در میکده رندان قلندر باشند که ستانند و دهند افسر شاهنشاهی

ده ـ ملامتی است و منکر نام و ننگ است :

ـ نام حافظ رقم نیك پذیرفت ولی پیش رندان رقم سودوزیان اینهمه نیست

ـ پیام داد که خواهم نشست با رندان بشد به رندی و دردی کشیم نام و نشد

ـ گر من از سرزنش مدعیان اندیشم شیوهٔ رندی و مستی نرود از پیشم

ـ کجا یابم وصال چون تو شاهی من بدنام رند لاابالی

ـ ما عاشق و رند و مست و عالم‌سوزیم با ما منشین اگر نه بدنام شوی

یازده ـ عاشق است :

ـ حافظ چه‌شد ارعاشق و رندست و نظرباز بس طور عجب لازم ایام شبابست

ـ عشق و شباب و رندی مجموعهٔ مرادست چون جمع شد معانی گوی بیان توان زد

ـ من ارچه عاشقم و رند و مست ونامه‌سیاه هزار شکر که یاران شهر بی‌گنهند

ـ مرا به رندی و عشق آن فضول عیب کند که اعتراض بر اسرار علم غیب کند

ـ زاهد ار راه به‌رندی نبرد معذورست عشق کاریست که موقوف هدایت باشد

ـ نازپرورد تنعم نبرد راه به دوست — عاشقی شیوهٔ رندان بلاکش باشد
ـ تحصیل عشق و رندی آسان نمود اول — و آخر بسوخت جانم در کسب این فضایل
ـ روز نخست چون دم رندی زدیم و عشق — شرط آن بود که جز ره این شیوه نسپریم
ـ عاشق و رند و نظر بازم و می گویم فاش — تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام
ـ ما عاشق و رند و مست و عالم‌سوزیم — با ما منشین اگر نه بدنام شوی

دوازده ـ رندی هنری دیریاب است :

ـ فرصت شمر طریقهٔ رندی که این نشان — چون راه گنج بر همه کس آشکاره نیست
ـ ای دل طریق رندی از محتسب بیاموز — مستست و در حق او کس این گمان ندارد
ـ تحصیل عشق و رندی آسان نمود اول — و آخر بسوخت جانم در کسب این فضایل
ـ سالها پیروی مذهب رندان کردم — تا به فتوای خرد حرص به زندان کردم
ـ عاشق و رند و نظر بازم و می گویم فاش — تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام

سیزده ـ رند در ظاهر گدا و راه‌نشین است و اهل جاه نیست :

ـ چون من گدای بی‌نشان مشکل بود یاری چنان — سلطان کجا عیش نهان با رند بازاری کند
ـ همت عالی طلب جام مرصع گو مباش — رند را آب عنب یاقوت رمانی بود
ـ غلام همت آن رند عافیت‌سوزم — که در گداصفتی کیمیاگری داند
ـ قصر فردوس به پاداش عمل می‌بخشند — ما که رندیم و گدا دیرمغان ما را بس

چهارده ـ در باطن مقام والا و افتخارآمیزی دارد :

ـ زمانه افسر رندی نداد جز به کسی — که سرفرازی عالم در این کله دانست
ـ مصلحت نیست که از پرده برون افتد راز — ورنه در مجلس رندان خبری نیست که نیست
ـ رندان تشنه‌لب را آبی نمی‌دهد کس — گویی ولی‌شناسان رفتند ازین ولایت
ـ زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه شد — دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند
ـ در سفالین کاسهٔ رندان به خواری منگرید — کاین حریفان خدمت جام جهان‌بین کرده‌اند
ـ غلام همت آن رند عافیت‌سوزم — که در گداصفتی کیمیاگری داند
ـ مدد از خاطر رندان طلب ای دل ورنه — کار صعبست مبادا که خطائی بکنیم
ـ به همنشینی رندان سری فرود آور — که گنجهاست در این بی‌سری و سامانی
ـ بر در میکده رندان قلندر باشند — که ستانند و دهند افسر شاهنشاهی
ـ خشت زیر سر و بر تارک هفت اختر پای — دست قدرت نگر و منصب صاحب‌جاهی

پانزده ـ سرانجام اهل نیاز و رستگار است :

ـ به‌صفای دل رندان صبوحی زدگان — بس دربسته به مفتاح دعا بگشایند
ـ زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه — رند از ره نیاز به دارالسلام رفت

باری حافظ همه وقت با کلمهٔ «رند» و «رندی» از رند و رندی یاد نمی‌کند و بسی تعبیرات در شعر او هست که مربوط به رند و رندي است ولی بدون این الفاظ چنانکه وقتی می‌گوید:

سرم به دنیی و عقبی فرونمی‌آید — تبارك الله ازین فتنه‌ها که درسر ماست

بیشك از رند سخن می‌گوید.

۷) در این بیت ایهامهای ظریفی نهفته است. صرف (۱. صرافی که با نقد مناسبت دارد. ۲. خرج) قلب (۱. دل؛ ۲. ناسره، تقلبی)؛ سیاه (۱. صفت نقد تقلبی چنانکه امروزه گویند: فلان چیز یك پول سیاه، یعنی تقلبی، هم نمی‌ارزد؛ ۲. صفت شایع برای دل که موصوف به آن سیاه دل یا دلسیاه است). چنانکه در جای دیگر همین ایهام را ــ با تأکید بر سیاه ــ به‌کار برده است:

آنچه زر می‌شود از پرتو آن قلب سیاه — کیمیائیست که در صحبت درویشانست

این ایهام قلب بارها در شعر حافظ سابقه دارد:

ـ جز قلب تیره هیچ نشد حاصل و هنوز — باطل در این خیال که اکسیر می‌کنند
ـ عاشق مفلس اگر قلب دلش کرد نثار — مکنش عیب که بر نقد روان قادر نیست
ـ قلب اندودهٔ حافظ بر او خرج نشد — کاین معامل به همه عیب نهان بینا بود
ـ قلب بیحاصل ما را بزن اکسیر مراد — یعنی از خاك در دوست نشانی به من آر
ـ زآنجا که پرده‌پوشی عفو کریم تست — بر قلب ما ببخش که نقدیست کم‌عیار
ـ گر قلب دلم را ننهد دوست عیاری — من نقد روان در دمش از دیده شمارم
ـ تو که کیمیافروشی نظری به‌قلب‌ما کن — که بضاعتی نداریم و فکنده‌ایم دامی

همچنین در شعر پیش از حافظ:

عطار گوید:

قلبیست مرا در بر روییست مرا چون زر — این قلب که برگیرد زان وجه چه برخیزد
(دیوان، ص ۱۸۲)

عراقی گوید:

مهری ز قبول بر دلم نه — کاین قلب کسی نمی‌ستاند
(دیوان، ص ۱۹۱)

خواجو گوید:

به بازار او نقد دل چون فرستم　　　که قلبست و کس رایگان برنگیرد
(دیوان، ص ۲۵۱)

سلمان گوید:

ما دل ناسره داریم به بازار غمت　　　درم قلب ندانم برود یا نرود
(دیوان، ص ۳۰۵)

ـ **معنای بیت:** دل خود را در هوای شراب و شادخواری باختم. آری این دل، دل درست و نقد سره نبود، بلکه در حکم نقد ناسره و قلب بود و از طریق درست و مشروع کسب نشده بود، لذا همچنان در کار حرام باده‌خواری صرف شد. قول مشهوری هست که کلمهٔ سائره است، و حدیث نیست: من یکسب مالاً بغیر حلهٍ یصرفه فی غیر حقه (کسی که مالی از راه غیر حلال به‌دست آورد، در ناحق خرج خواهد کرد). شاید حافظ به‌این کلمه هم نظر داشته بوده است. غزالی شبیه به این معنی می‌نویسد: «[بشرحافی به کسی گفت:] این مال نه از وجه [= راه درست، راه حلال] به‌دست آورده‌ای، تا در ناوجه خرج نکنی نفس قرار نگیرد.» (کیمیا، ج ۲، ص ۳۱۲ـ۳۱۳).

۸) **معنای بیت:** می‌گوید تا چند از ناراحتی حاصل از توبه ــ توبه از می یا از هرگونه فسق و فجور دیگر ــ بر خود بپیچم و مانند عودی که بر آتش نهند بسوزم. می بده که ترک می و خیال پارسائی، همانا سودای خام و خیال باطلی است. ضمناً تاب و توبه مناسبت لفظی دارند. در مصراع اول چهار بار حرف «ت» به‌کار رفته است.

٥٤

ساقی بیا که یار ز رخ پرده برگرفت کار چراغ خلوتیان باز درگرفت
آن شمع سرگرفته دگر چهره برفروخت وین پیر سالخورده جوانی ز سر گرفت
۳ آن عشوه داد عشق که مفتی ز ره برفت وان لطف کرد دوست که دشمن حذر گرفت
زنهار از آن عبارت شیرین و دلفریب گویی که پستهٔ تو سخن در شکر گرفت
بار غمی که خاطر ما خسته کرده بود عیسی دمی خدا بفرستاد و برگرفت
۶ هر سرو قد که بر مه و خور حسن می‌فروخت چون تو درآمدی پی کاری دگر گرفت
زین قصه هفت گنبد افلاک پرصداست کوته نظر ببین که سخن مختصر گرفت

حافظ تو این سخن ز که آموختی که بخت
تعویذ کرد شعر تورا و به‌زر گرفت

۱) ساقی ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

ـ خلوتی / خلوتیان: خلوتی یعنی اهل خلوت، خلوت‌نشین، عزلت‌گزیده. در جاهای دیگر گوید:

ـ مژدگانی بده ای خلوتی نافه‌گشای که ز صحرای ختن آهوی مشکین آمد
ـ افشای راز خلوتیان خواست کرد شمع شکر خدا که سرّ دلش در زبان گرفت
ـ مست بگذشتی و از خلوتیان ملکوت به‌تماشای تو آشوب قیامت برخاست
ـ تا همه خلوتیان جام صبوحی گیرند چنگ صبحی به در پیر مناجات بریم

نظامی گوید:

بشنو از این پرده و بیدار شو خلوتی پردهٔ اسرار شو
(مخزن‌الاسرار، ص ۱۰۷)

خواجو گوید:

ضمیر روشن خواجو که شمع انجمن است   چراغ خلوتیان رواق شش در باد
(دیوان، ص ۶۱۹)

(نیز ← *اورادالاحباب*، ج ۲، ص ۳۱۲_۳۱۳)

۲) شمع سرگرفته: محتمل دو معناست: الف) شمعی که هنوز روشنش نکرده باشند، شمع نو و تازه و سربسته؛ ب) شمعی که برای باز روشن کردن، یا بهتر روشن کردن، فتیلهٔ آن را ــ یعنی قسمت سوختهٔ فتیله را ــ چیده باشند. شاید این همان شمع سربریده باشد که در جای دیگر گوید:

گر خود رقیب شمعست اسرار از او بپوشان   کان شوخ سر بــریده بنــد زبــان ندارد

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

همی خنــدم به رغم دشمن خویش   وگر چه همچــو شمعم سرگرفتــه
(دیوان، ص ۷۵۶)

این معــانی، یا هیچ شرح و بیان دیگــری برای سرگرفتن شمع یا شمــع سرگرفتـه در لغت‌نامه‌ها نیامده و محتاج تحقیق بیشتری است.

۳) عشوه دادن: عشوه کلمه‌ایست عربی و با حرکات سه‌گانهٔ عین تلفظ می‌شود. به‌معنی امر مبهم و مشتبه و سردرگم (*لسان العرب*). لذا عشوه دادن یعنی فریفتن، به بیراهه کشاندن، گمراه کردن، گول زدن، در برابر عشوه خریدن که فریفتگی و گول خوردن است. در *تاریخ بیهقی* آمده است: «و اگر عشوه داد کسی، نخرد». (ص ۱۷). همچنین: «... گفت که سلطان را عشوه دادن محال باشد...» (پیشین، ص ۶۴۳). غزالی می‌نویسد: «و حذر کند از دیدار علمای حریص بر دنیا که وی را عشوه دهند و بر وی ثنا گویند.» (*کیمیا*، ج ۱، ص ۵۳۴). همچنین: «بدانست که توکل وی درست نیست و آن عشوه بود که نفس وی داد.» (پیشین، ج ۲، ص ۵۵۷). همچنین: «آدمی هرچــه موافق وی نبــاشــد از خویشتن دور همی انــدازد و خویشتن را عشوه می‌دهد و همه در دل خویش آن صورت کند که موافق مراد و آرزوی وی بود.» (پیشین، ج ۲، ص ۶۱۹).

سنائی گوید:

آن عشــوه نگــر که چشــم او داد   دل برد و به جانــم انــدر آمیخـت
(دیوان، ص ۸۰۵)

عطار گوید:

عشـــوه دادی مرا در اول کار　　دلـــم از وصـــل شادمـــان کردی
(دیوان، ص ۶۲۲)

خاقانی گوید:

گفـتی که چو وقت آید کارت به‌ازین سازم　　این عشوه مده کانگه افسوس گرت خوانم
(دیوان، ص ۶۳۷)

حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ عشوه دادند که بر ما گذری خواهی کرد　　دیدی آخـــر که چنین عشـوه خریدیم و برفت
ـ دوش لعلت عشوه‌ای می‌داد حافظ را ولی　　من نه آنم کزوی این افسـانـه‌ها باور کنم
ـ نگـــار می فروشـــم عشـــوه‌ای داد　　که ایمـــن گشـــتـــم از مکـــر زمـــانـــه

البته عشوه (بدون دادن یا خریدن) چنانکه هنوز در تداول فارسی هست، در شعر فارسی از قدیم‌الایام به‌معنـای ناز و کرشمه و دلبری و لوندی معشوق نیز به‌کار رفته است. چنانکه خود حافظ هم در همین معنی به‌کار برده است:

ـ کام جان تلخ شد از صبـــر که کردم بی‌دوست　　عشـــوه‌ای زان لب شیرین شکـــر بار بیار
ـ فکـر بلبـل همه آنست که گل شد یارش　　گل در اندیشه که چون عشوه کند در کارش
ـ عشوه‌ای از لب شیرین تو دل خواست به‌جـان　　به شکـــر خنـــده لبت گفت مزادی طلبیم
ـ نکتـه ناسنجیده گفتم دلبـرا معـذور دار　　عشـوه‌ای فرمای تا من طبع را موزون کنم

شاید ربط این معنا با معنای اصلی اولی در این باشد که ناز و کرشمه‌های خوبان، غالباً وعده‌های دروغ می‌دهد و عاشق یا نظر باز را می‌فریبد.

ـ **عشق**: ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

ـ **ز ره برفت**: یعنی بیراه شد، گمراه شد، فریفته شد. چنانکه در جای دیگر گوید:

از ره مرو به عشـوهٔ دنیا که این عجـوز　　مکـــاره می‌نشینـــد و محتـــالـه می‌رود

یا در این بیت که در نسخهٔ قزوینی نیست، ولی با تفاوتی در بعضی عبارات، در سودی و نسخه بدل خانلری هست:

ما به صد خرمن پندار ز ره چون نرویم　　که ره آدم خاکـی به یکی دانـــه زدنـــد

۴) **زنهار**: در اینجا افادهٔ تحسین، و تعجب می‌کند، نه تحذیر. و این کاربرد بارها در حافظ سابقه دارد. برای تفصیل در این باب ← زنهار: شرح غزل ۸، بیت ۵.

۵) **عیسی دمی**: ← عیسی(ع): شرح غزل ۳۶، بیت ۶.

۶) **حسن فروختن**: یعنی اظهـار زیبـائی، و زیبائی خود را به چشم دیگران کشیدن. در

جاهای دیگر گوید:

ـ حسن فروشی گلم نیست تحمـل ای صبا دست زدم به خون دل بهـر خدا نگارکو

ـ اگرچه حسن فروشان به‌جلوه آمده‌اند کسی به حسن و ملاحت به یار ما نرسـد

اصـولا «فـروختن» در دیوان حافظ بارها به‌معنای به رخ کشیدن و اظهار چیزی توأم با نمـایشگـری و ریاست. چنـانکـه در تعبیراتی چون عظمت فروختن، زهد فروختن، جلوه فروختن، فصاحت فروختن ــ که همه در شعر حافظ سابقه دارد ــ همین معنا ملحوظ است.

۷) **مختصر گرفتن:** به تعبیر امروزی یعنی دست کم گرفتن، اعتنای شایان نکردن. سعدی گوید:

هلاك نفس به نزدیك طالـبـان مراد اگرچـه کار بزرگیست مختصـر گیرنـد

(کلیات، ص ۴۹۵)

۸) **تعویذ:** در اصل لغت از ریشهٔ عوذ، به‌معنای پناه دادن و در پناه آوردن است. اصطلاحاً به‌معنای دفع مضرات و خطرات به‌مدد دعای نیك است. این گونه پناه بردن به خداوند به مدد دعا را اعاذه و استعاذه گویند. دو سورهٔ آخر قرآن مجید (الفلق و الناس) را المعوذتین (یعنی دو پناه دهنده) گویند چه به نقل بعضی محدثان و مفسران، حضرت رسول(ص) به یمن نزول این دو سوره از شر جادوگری بعضی از یهـود نجات یافت. تعویذ که ابتدا به‌صورت دعای شفاهی بوده، بعدها به‌صورت دعای مکتوب درآمده و از باب اطلاق مصدر بر اسم مفعول به حرز و دعای مکتوب، تعویذ گفته‌اند. لذا صاحب *منتهی‌الارب* در تعریف تعویذ گوید: «آنچه از عزائم و آیات قرآنی و جز آن نوشتـه، جهة حصول مقصد و دفع بلا با خود دارند». تعویذ کردن یعنی به شکل تعویذ و حرز و بازوبند درآوردن. گویا این بیت حافظ مقتبس است از این بیت کمال‌الدین اسماعیل:

زمـانـه از پی تعـویذ بسـت بر بازو هرآن قصیده که در مدحت تو موزون شد

(دیوان، ص ۴۷۵)

و هر دو شاعر این تعبیر را برای مبالغه در مدح هنر خویش به‌کار برده‌اند یعنی شعر ما چنان جنبهٔ قدسی و قدر و قیمتی دارد که به‌جای دعا و حرز از آن تعویذ (دعای حفظ و دفع چشم زخم) می‌سازند.

«به‌زر گرفت» یعنی در لفاف زرین یا زربفت پیچید و پوشاند. در جای دیگر همین تعبیر را به‌کار برده است:

بدین شعرتر شیرین ز شاهنشه عجب دارم که سر تا پای حافظ را چرا در زر نمی‌گیرد

خاقانی بارها تعویذ را به‌کار برده است:

چشم بد کز پتــر و آهن تعــویذ نگشت　　　بنــد تعــویذ ببــرید و پتــر باز دهید

(*دیوان*، ص ۱۶۴)

(پتر بر وزن شرر صفحه و قطعه‌ای از طلا و مس و نقره و برنج که بر آن اسماء و طلسمات و تعویذ نقش کنند ــ تعلیقات *دیوان* خاقانی، ص ۱۰۱۷ـ۱۰۱۸).

همو می‌نویسد: «خادم او تحفهٔ غیبی را یمین الله که خاتم یسار و تعویذ یمین [است] ساخته است.» (*منشآت* خاقانی، ص ۱۸۹).

نظامی گوید:

نگــه‌دارم آن خط خونــی رهــان　　　چو تعــویذ بر بازوی خود نهــان

(*شرفنامه*، ص ۱۳)

سلمان گوید:

تن ده به‌رضــا کانچــه قضــا بر تو نوشتست　　　از تو نشــود دفــع به تعــویذ و حمــایل

(*دیوان*، ص ۱۶۴)

حافظ دوبار دیگر کلمهٔ تعویذ را به‌همین معنا به‌کار برده است:

ـ ای دوست دست حافظ تعویذ چشم زخمست　　　یارب ببیــنــم آن را بر گرد نت حمــایل

ـ کلك تو خوش نویسد در شأن یار و اغیار　　　تعــویذ جان فزائی، افســون عمــرکــاهی

نیز ← چشم زخم: شرح غزل ۱۵۶، بیت ۸.

۵۵

حسنت به‌اتّفاق ملاحت جهان گرفت — آری به‌اتّفاق جهان می‌توان گرفت

افشای راز خلوتیان خواست کرد شمع — شکر خدا که سرّ دلش در زبان گرفت

۳ زین آتش نهفته که در سینهٔ منست — خورشید شعله‌ایست که در آسمان گرفت

می‌خواست گل که دم‌زند از رنگ و بوی دوست — از غیرت صبا نفسش در دهان گرفت

آسوده بر کنار چو پرگار می‌شدم — دوران چو نقطه عاقبتم در میان گرفت

۶ آن روز شوق ساغر می‌خرمنم بسوخت — کاتش ز عکس عارض ساقی درآن گرفت

خواهم شدن به کوی مغان آستین‌فشان — زین فتنه‌ها که دامن آخر زمان گرفت

می خور که هرکه آخر کار جهان بدید — از غم سبک برآمد و رطل گران گرفت

۹ بر برگ گل به‌خون شقایق نوشته‌اند — کانکس که پخته شد می چون ارغوان گرفت

حافظ چو آب لطف ز نظم تو می‌چکد
حاسد چگونه نکته تواند برآن گرفت

کمال خجندی غزلی بر همین وزن و ردیف و قافیه دارد:

زلف کمندافکنت اقلیم جان گرفت — با این کمند روی زمین می‌توان گرفت

(دیوان، غزل ۱۶۸)

۱) مضمون مصراع دوم را با این بیت نظامی مقایسه کنید:

برکسندگی از نفاق خیزد — پیروزی از اتفاق خیزد

(لیلی و مجنون، ص ۱۱۷)

۲) معنای بیت: شمع می‌خواست راز عاشق (عاشقان) خلوت گزیده و گرم راز و نیاز را فاش کند و در اینجا ایهامی به‌نظر می‌رسد:

الف) می‌خواهد بگوید که عاشقی همانا پاکبازی و خودسوزی است. چنانکه در جای دیگر گوید:

در عاشقی گزیر نباشد ز ساز و سوز　　استاده‌ام چو شمع مترسان ز آتشم

ب) راز خلوت و بزم عاشقان را بر نامحرمان و همسایگان و محتسبان فاش کند. چنانکه سعدی همواره از این بوالفضولی شمع و رسواگری‌اش اندیشناك است:

شمع را باید ازاین خانه برون بردن و کشتن　　تا به همسایه نگوید که تو در خانهٔ مائی

(*کلیات*، ص ۶۰۰)

و خدا را شکر که راز نهفته و پر سوز دلش وقتی که به زبانش رسید زبانش شعله‌ور شد و نتوانست افشاگری خود را به پایان برساند. در این مورد شادروان غنی می‌گوید: «یعنی زبانش آتش گرفت و فتیله‌اش سوخت.» (*حواشی غنی*، ص ۱۱۸). قریب به مضمون این بیت در جاهای دیگر گوید:

ـ چو شمع هرکه به افشای راز شد مشغول　　بسش زمانه چو مقراض در زبان گیرد

ـ گر خود رقیب شمعست اسرار ازو بپوشان　　کاین شوخ سر بریده بند زبان ندارد

مقایسه کنید با این رباعی از عطار:

چون گل به دل افروخته می‌باید بود　　چون غنچه به لب دوخته می‌باید بود

چون هست وبال ما سخن گفتن ما　　چون شمع زبان سوخته می‌باید بود

(*مختارنامه*، ص ۲۳)

ـ خلوتیان ← شرح غزل ۵۴، بیت ۱.

۳) **آتش نهفته:** آتش عشق است. حافظ بارها به‌این آتش مقدس اشاره کرده است:

ـ از آن به دیر مغانم عزیز می‌دارند　　که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست

ـ سینه گو شعلهٔ آتشکدهٔ فارس بکش　　دیده گو آب رخ دجلهٔ بغداد ببر

ـ سینه از آتش دل در غم جانانه بسوخت　　آتشی بود دراین خانه که کاشانه بسوخت

۴) **دم زدن:** اظهار، بیان، ادعا و نظایر آن. در جاهای دیگر گوید:

ـ روز نخست چون دم رندی زدیم و عشق　　شرط آن بود که جز ره آن شیوه نسپریم

ـ پیش زاهد از رندی دم مزن که نتوان گفت　　با طبیب نامحرم حال درد پنهانی

ـ در آن چمن که نسیمی وزد ز طرهٔ دوست　　چه جای دم زدن نافه‌های تاتاریست

ـ کس نیارد بر او دم زدن از قصهٔ ما　　مگرش باد صبا گوش گذاری بکند

ـ طوبی ز قامت تو نیارد که دم زند　　زین قصه بگذرم که سخن می‌شود بلند

ـ **معنای بیت:** گل سرخ خواست از غنچه بیرون بیاید و ادعای داشتن رنگ و بوئی چون رنگ و بوی یار من بکند و خود را شبیه او نشان بدهد. ولی باد صبا که هوای یار مرا دارد، غیرت و رشك به‌خرج داد و کمکی به شکفتن آن غنچه نکرد (← غنچه و نسیم: شرح غزل ۱۶۴، بیت ۸) و لذا آن ادعا در کام آن مدعی محبوس ماند و آن غنچه شکفتن نتوانست، تا بتواند ادعای همانندی با رنگ و بوی یار من داشته باشد.

۶) **خرمن سوختن:** این تعبیر ریشه در زندگی روستائی دارد، یعنی خرمن را که هستی و نیستی و دار و ندار یك کشاورز است آتش زدن، یا اشاره به زدن صاعقه به محصول و خرمن دارد. اما مجازاً یعنی از هستی ساقط کردن، ضربت کاری وارد کردن، به خاك سیاه نشاندن، تا اعماق وجود اثرکردن و نظایر آن.

انوری گوید:

می ساز به اختیار من بنده — تا خرمن فتنه‌ها همی سوزم
(*دیوان*، ص ۴۷۸)

ظهیر گوید:

گر جرم ماه با تو به یك جو کند خلاف — هم در زند شکوه تو آتش به خرمنش
(*دیوان*، ص ۱۶۳)

نظامی گوید:

آتش در خرمن خود می‌زنی — دولت خود را به لگد می‌زنی
(*مخزن‌الاسرار*، ص ۱۱۴)

سعدی گوید:

ـ ترا آتش ای دوست دامن بسوخت — مرا خود به یکباره خرمن بسوخت
(*کلیات*، ص ۲۸۲)

ـ بگذشت و بازم آتش در خرمن سکون زد — دریای آتشینم در دیده موج خون زد
(*کلیات*، ص ۴۷۸)

ـ گر آنکه خرمن من سوخت باتو پردازد — میسرت نشود عاشقی و مستوری
(*کلیات*، ص ۶۲۵)

کمال خجندی گوید:

یار خرمن سوز ما گوروی گندمگون بپوش — ورنه خواهد سوخت خرمن هر کرا عقلست و هوش
(*دیوان*، غزل ۶۰۹)

حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ برق عشق ار خرمن پشمینه‌پوشی سوخت سوخت

ـ درخرمن صدزاهد عاقل زند آتش	این داغ که ما بردل دیوانه نهادیم
ـ حافظ این خرقه بینداز مگر جان ببری	کاتش از خرمن سالوس وکرامت برخاست
ـ حافظ طمع مبر ز عنایت که عاقبت	آتش زند به خرمن غم دود آه تو
ـ آتش آن نیست که از شعلهٔ او خندد شمع	آتش آنست که در خرمن پروانه زدند
ـ زمانه گر بزند آتشم به خرمن عمر	بگو بسوز که با من به برگ کاهی نیست

ـ **معنای بیت:** آن روز اشتیاق شراب مراخانه خراب کرد و آتش به خرمن هستی‌ام زد که عکس آتشگون چهرهٔ ساقی (کنایه از ذات باری و تجلی او ← ساقی: شرح غزل ۸، بیت ۱) در آن منعکس گردید. شبیه است به ابیات دیگرش:

ـ ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم	ای بی‌خبر ز لذت شرب مدام ما
ـ اینهمه عکس می و نقش نگارین که نمود	یك فروغ رخ ساقیست که در جام افتاد

۷) **کوی مغان:** ← دیرمغان: شرح غزل ۲، بیت ۲.

ـ **آستین‌فشان:** «کنایه از ترك دادن و انکار نمودن باشد ــ و به‌معنی رقص کردن هم هست ــ و انعام و بخشش نمودن را نیز گویند» (*برهان*) آستین افشاندن حافظ در این بیت بیشتر به معنای ترك و انکار است، البته از اشاره به رقص هم خالی نیست. در این بیت از ظهیر فاریابی هم آستین‌فشان همانند حافظ با ایهام به هر دو معنی به‌کار رفته است:

به بوی آنکه به دامان تو درآویزد	دل‌من‌ازسرجان‌آستین‌فشان‌برخاست

(*دیوان*، ص ۱۵۰)

و سلمان در بیتی که شباهت بسیاری به‌همین بیت حافظ دارد گوید:

دامن آخر زمان دارد غبار حادثه	آستین بر دامن آخر زمان خواهم فشاند

(*دیوان*، ص ۳۴۱)

ـ **آخر زمان** [= آخر الزمان]: در جای دیگر گوید:

از آن زمان که فتنه چشمت به‌من رسید	ایمن ز شر فتنهٔ آخر زمان شدم

آخر زمان: «قسمت واپسین از دوران که به قیامت پیوندد.» (*لغت‌نامه*). دکتر غنی می‌نویسد: «از همان قرن اول اسلام در هر عهدی کسی خیال می‌کرده آخرالزمانست... در قرآن آمده است: اقتربت الساعة و انشق القمر [قمر، ۱] و رسول اکرم فرموده است: انا والساعة کهاتین (من یا روزگار من با قیامت همانقدر نزدیك است که دو سر انگشتانم) ...

عصر حافظ از جمله عصرهائی است که در آن آثار آخرالزمان واضح بوده است. شعرا در مقام شعر، معشوق را هم فتنهٔ آخرالزمان می‌گفته‌اند...» (به‌تلخیص از *حواشی غنی*، ص ۱۲۰).
بسیاری از شعرا از «فتنهٔ آخر زمان» یاد کرده‌اند. ظهیر گوید:

جاوید زی که دولت ملك ترا قضا   در وجه دفع فتنهٔ آخر زمان نهاد
(*دیوان*، ص ۷۳)

سعدی گوید:

چشمان تو سحر اولینند   تو فتنهٔ آخرالزمانی
(*کلیات*، ص ۶۳۸)

سلمان گوید:

مهدی آخر زمانی اول دوران تست   فتنهٔ آخر زمان را وعدهٔ آخر زمان
(*دیوان*، ص ۲۱۰)

عبید زاکانی:

آتش غوغای عشق چون بنشستی نشست   فتنه آخر زمان خاست چو برخاستی
(*کلیات عبید*، ص ۷۴)

آری همچنانکه شادروان غنی اشاره کرده است در هر عهدی هر کسی خیال می‌کرده است آخرالزمانست. حافظ هم تقلبات و تغلبات زمانهٔ خود را حمل مجازی و شاعرانه بر حلول آخرالزمان می‌کرده است. و در واقع می‌خواسته است بگوید این حوادث و فتن چندان مهیب و شگرف است که لامحاله باید زمان به آخر رسیده باشد. چه در کتب مربوط به آخرالزمان و ظهور مهدی(ع) آمده است که ملاحم و فتنی (جنگها و آشوبها و فتنه‌هائی) درخواهد گرفت از صیحهٔ آسمانی، زلزله در سرزمینهای مختلف، هرج و مرج، گرفتن ماه و خورشید، پیدا شدن بیرقهای سیاه از مشرق یا خراسان، خروج دابة‌الارض، خروج دجال، خروج سفیانی و کشتار بنی‌هاشم و نفس زکیه و فرورفتن لشکر سفیانی در زمین، و سرانجام ظهور حضرت مهدی(عج) از مکه و هبوط عیسی(ع) از آسمان و نماز خواندنش پشت سر آن حضرت (برای تفصیل بیشتر در این باب از جمله ← *الملاحم والفتن*، تألیف رضی‌الدین ابوالقاسم علی بن موسی معروف به ابن طاوس و کتب مشابه آن).

حافظ در جای دیگر هم حوادث زمانه‌اش را به شکست دجال و ظهور حضرت مهدی ــ که البته تلمیح به شاه منصور مظفری است ــ تشبیه کرده است:

کجاست صوفی دجال فعل ملحد شکل   بگو بسوز که مهدی دین پناه رسید

و بعضی منابع جدید، صوفی دجال فعل را همان تیمور دانسته‌اند.

ـ **معنای بیت:** از دست مصائب و حوادث ناگوار روزگار که همانا به فتنه‌های آخرالزمان می‌ماند، تبری خواهم جست و از این زمانه به کلی قطع علاقه و ترک تعلق خواهم کرد و به گوشهٔ امن میخانه یا خرابات (کوی مغان = دیرمغان) پناه خواهم برد.

۸) بین «سبک» و «گران» ایهام تضاد هست. و این صنعت در شعر پیش از حافظ سابقه دارد:

سنائی گوید:

زان بادهٔ چون ارغوان پر کن سبک رطل گران　　　با ما خورای جان جهان یا ما خورای بدرپدر

(دیوان، ص ۸۹۷)

نظامی گوید:

گرانجانی مکن جانا تو در بزم سبکروحان　　　چو ساقی گرم رو گردد سبک رطل گران درکش

(گنجینهٔ گنجوی، ص ۲۱۷)

خواجو گوید:

سبک رطل گران درده سبکروحان مجلس را　　　که از ساغر نباشد عیب اگر آید گرانجانی

(دیوان، ص ۱۲۳)

سلمان گوید:

سخن پیر مغانست که در دیر کسی　　　که سبک درنکشد رطل گران ره ندهند

(دیوان، ص ۳۴۰)

ـ **رطل:** «رطل همان لیطر [= لیتر] است و مقدار آن در هر مملکتی فرق می‌کند و معلوم نیست لیطر از رطل آمده، یا رطل از لیطر. کیلی بوده است برای شراب که بیشتر از قدح است.» (*حواشی غنی*، ص ۱۵۳). دربارهٔ انواع رطل و اندازه‌های آن ← *آیین شهرداری*، تألیف محمد احمد قرشی (ابن اخوه) ترجمهٔ جعفر شعار، ص ۶۴ ـ ۶۵.

۹) **شقایق:** ← لاله: شرح غزل ۳۷، بیت ۹. ارغوان: ← شرح غزل ۱۰، بیت ۴.

ـ **معنای بیت:** با حسن تعلیل از رنگ سرخ سیر و سوختگی یا داغ شقایق، به پختگی تعبیر کرده، می‌گوید زبان حال شقایق، که همانند جام شراب و گویی همواره پیاله‌گیر است، این است که چارهٔ خامیها و ندانمکاریها باده‌پیمائی است. در جای دیگر گوید:

زاهد خام که انکار می و جام کند　　　پخته گردد چو نظر بر می خام اندازد

۱۰) آب لطف چکیدن از شعر، کنایه از آبدار بودن یعنی روانی و فصاحت فوق‌العادهٔ شعر است. در جای دیگر شبیه به این تعبیر گوید:

آب حیوانش ز منقار بلاغت می‌چکد زاغ کلك من بنامیزد چه عالی مشرب است

عراقی گوید:

ناچشیده شراب، مست شدم بسکه از لفظش آب لطف چکید

(دیوان، ص ۷۸)

نیز ← شعرتر: شرح غزل ۹۲، بیت ۱.

٥٦

شنیده‌ام سخنی خوش که پیر کنعان گفت | فراق یار نه آن می‌کند که بتوان گفت
حدیث هول قیامت که گفت واعظ شهر | کنایتیست که از روزگار هجران گفت
۳ نشان یار سفرکرده از که پرسم باز | که هرچه گفت برید صبا پریشان گفت
فغان که آن مه نامهربان مهرگسل | بترک صحبت یاران خود چه آسان گفت
من و مقام رضا بعد ازین و شکر رقیب | که دل به‌درد تو خو کرد و ترک درمان گفت
۶ غم کهن به‌می سالخورده دفع کنید | که تخم خوشدلی اینست پیر دهقان گفت
گره به باد مزن گرچه بر مراد رود | که این سخن به‌مثل باد با سلیمان گفت
به مهلتی که سپهرت دهد ز راه مرو | ترا که گفت که این زال ترک دستان گفت
۹ مزن ز چون و چرا دم که بندهٔ مقبل | قبول کرد به‌جان هرسخن که جانان گفت

که گفت حافظ از اندیشهٔ تو آمد باز
من این نگفته‌ام آنکس که گفت بهتان گفت

۱) پیر کنعان: یعنی یعقوب (ع) ← یوسف(ع)؛ شرح غزل ۱۳۹، بیت ۱.
۲) واعظ ← زاهد: شرح غزل ۴۵، بیت ۱.
۳) سفر کرده: یعنی مسافر یا سفری
سعدی گوید:

ـ هرکه مجموع نباشد به تماشا نرود | یار با یار سفرکرده بتنها نرود
(کلیات، ص ۵۰۶)

ـ کاروانی شکر از مصر به شیراز آید | اگر آن یار سفر کردهٔ ما بازآید
(کلیات، ص ۵۱۴)

اوحدی مراغه‌ای گوید:

ای سفـر کرده دلم بی‌تو بفـرسـود بیا   غمـت از خاك درت بیشـتـرم سود بیا

(دیوان، ص ۸۹)

حافظ خود در جاهای دیگر گوید:

ـ خاك ره آن یار سفـر کـرده بیارید   تا چشم جهـان‌بین کنمش جای اقامت

ـ هوای مسکن مألـوف و عهد یار قدیم   ز همـرهان سفرکرده عذر خواهت بس

ـ آن سفـرکرده که صدقافله‌دل‌همره‌اوست   هرکجـا هست خدایا به سلامت دارش

ـ برید: شادروان غنی می‌نویسد: «قاصد سواره است [در مقابل پیك که قاصد پیاده است] و گفتـه‌انـد که برید از کلمـهٔ «دم بریده» می‌آید. اشاره به اینکه اسبهای قاصدها دم بریده بوده‌انـد.» (*حواشی غنی*، ص ۸۱). این ریشه‌شناسی صحت علمی ندارد. چه به تصریح *دایرةالمعارف فارسی*، برید از ریشهٔ وردوس verdus لاتین است: در دورهٔ اسلامی، دستگاه پست و ارتبـاطـات و اطـلاعـات، و نیز به‌معنی چاپـار و اسب چاپـار و قاصـد یا پیك... (*دایرةالمعارف فارسی*). برید صبا اضافهٔ تشبیهی است، یعنی صبا که در چابکی چون برید است. در جاهای دیگر گوید:

ـ برید باد صبا دوشم آگهی آورد...

ـ یا بریدالحمی حماك الله...

نیز ← صبا: شرح غزل ۴، بیت ۱.

ـ **پریشان گفت**: این تعبیر ایهام دارد: الف) گفت پریشان است؛ ب) به پریشانی و درهم و برهم و نامفهوم گفت. نظیر این صنعت را در جای دیگر با کلمهٔ «آشفته» ساخته است:

درچین زلفش ای دل مسکین چگونه‌ای   کاشفتـه گفت باد صبـا شرح حال تو

کمال خجندی گوید:

گرچـه‌می‌گویی پریشان‌ای‌صباخوش‌می‌روی   می‌روی‌و بازمی‌گویـی به زلـفش حال ما

(دیوان، غزل ۸۸۹)

۴) **بترك گفتن**: یعنی ترك گفتن و ترك کردن. چنانکه در بیت بعدی همین غزل گوید: ... که دل به درد تو خو کرد و ترك درمان گفت. هجویری می‌نویسد: «باز خواص بترك ریاست گویند و ذل را بر عز انتخاب کنند.» (*کشف‌المحجوب*، ص ۵۴). عطار گوید:

اگر داری سر این پای در نه   بتـرك جان بگـو چه جای جانست

(دیوان، ص ۶۶)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

بترک وصل تو و دل بگفتم و رفتم   بهره زه عمر گرامی تباه نتوان کرد
(دیوان، ص ۶۹۹)

سعدی گوید:

ـ خلاف دوستی کردی بترک دوستان گفتن   نبایستی نمود این روی و دیگر باز بنهفتن
(کلیات، ص ۵۸۲)

ـ سهل باشد بترک جان گفتن   ترک جانان نمی‌توان گفتن
(کلیات، ص ۵۸۲)

خواجو گوید:

بترک آن مه نامهربان نباید گفت   کنار از آن بت لاغر میان نباید کرد
(دیوان، ص ۴۱۸)

حافظ خود در جای دیگر گوید:

بترک صحبت پیرمغان نخواهم گفت   چرا که مصلحت خود در آن نمی‌بینم

۵) مقام رضا: ← شرح غزل ۱۴۳، بیت ۷. رقیب: ← شرح غزل ۳۸، بیت ۱.

ـ درد و درمان: حافظ از درد و درمان مضامین بسیاری پرداخته است. و غالباً درد عشق خود را بیدرمان می‌داند:

ـ ... زانکه درمانی ندارد درد بی‌آرام دوست

ـ ... درد ما رانیست درمان الغیاث

ـ ... ز فکر آنان که در تدبیر درمانند درمانند

گاه خوبان را که مایهٔ دردند، دارای درمان نیز می‌انگارد:

ـ دردم از یارست و درمان نیز هم

ـ گر رود از پی خوبان دل من معذورست   درد دارد چه کند کز پی درمان نرود

ـ ای درد توام درمان در بستر ناکامی...

ـ ساقی بیا که هاتف غیبم به مژده گفت   با درد صبر کن که دوا می‌فرستمت

ـ گفته‌ای لعل لبم هم درد بخشد هم دوا   گاه پیش درد و گه پیش مداوا میرمت

درد حافظ دردی نیست که طبیبان علاج کنند:

ـ فکر بهبود خود ای دل ز دری دیگر کن   درد عاشق نشود به به مداوای حکیم

ـ ز آستین طبیبان هزار خون بچکد   گرم به تجربه دستی نهند بر دل ریش

ـ چندانکه گفتم غم با طبیبان — درمان نکردند مسکین غریبان
ـ حافظ از آب زندگی شعر تو داد شربتم — ترك طبیب کن بیا نسخهٔ شربتم بخوان
ـ دردم نهفته به ز طبیبان مدعی — باشد که از خزانهٔ غیبم دوا کنند

نیز ← درد: شرح غزل ۱۰۸، بیت ۴.

۶) غم کهن به می سالخورده دفع کنید ← غم‌زدائی می: شرح غزل ۱۲۷، بیت ۳.

ـ **می سالخورده:** شراب کهنه. رودکی هم صفت سالخورده را برای می به‌کار برده‌است:

با می چونین که سالخورده بود چند — جامه بکرده فراز پنجه خلقان

(*محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*، ص ۵۰۶)

ـ **خوشدلی:** یعنی شادی و دلخوشی. برای تفصیل ← شرح غزل ۱۰۴، بیت ۵.

ـ **پیر دهقان:** این تعبیر، بویژه در این بیت، ایهام دارد: الف) یعنی دهقان پیر؛ ب) یعنی شراب کهنه (← *برهان قاطع*؛ *لغت‌نامه*). خاقانی هم این تعبیر را به‌کار برده است:

هین جام رخشان دردهید آزاده را جان دردهید — آن پیر دهقان دردهید از شاخ برنا ریخته

(*دیوان*، ص ۳۷۷)

۷) **گره به بادزدن:** *لغت‌نامه* به نقل از *رشیدی*، *انجمن آرا*، *غیاث‌اللغات* و *آنندراج* این تعبیر را کنایه از اعتماد بر عمر کردن، و تکیه بر کار بی‌بقا کردن معنی کرده است.

ـ **باد و سلیمان:** هنگامی که خیمه‌گاه و تخت سلیمان(ع) بر بالای باد روان بود، و به وادی النمل رسیدند و موری هراسید و به موران دیگر گفت در خانه‌های خود پنهان شوید که لشکر سلیمان(ع) شما را در هم نکوبد. «سلیمان(ع) تعجب نمود و آن مور را حاضر کرد. گفت ای مور از من چرا می‌ترسید که شادروان من در هواست و شما بر زمین. آن مور جواب داد گفت بلی تو در هوائی ولکن ملك دنیا را بقا نیست، من ایمن نیم که از نفس به نفس ملك تو را زوال آید، تو به زیر افتی، کوفته گردیم.» (*ترجمه و قصه‌های قرآن*، مبتنی بر تفسیر ابو بکر عتیق نیشابوری. نیمهٔ دوم، ص ۷۶۵) نیز ← سلیمان(ع): شرح غزل ۳۶، بیت ۶.

۸) ز راه مرو ← از راه رفتن: شرح غزل ۱۲۶، بیت ۶.

ـ **زال و دستان:** ایهام تناسب دارند. چه دستان هم به‌معنی مکر و حیله و تزویر و گزاف (*برهان*) و هم لقب خانوادگی رستم و زال است. همین رابطهٔ ظریف در بیتی از نزاری قهستانی سابقه دارد:

کم توان بود ز زالی که به دستان هر سال — نوعروسی شود و تازه کند عهد شباب

(*دیوان*، ص ۶۲)

طبعاً هم در بیت حافظ و هم در بیت نزاری، «زال» هم ایهام دارد: الف) اشاره به پدر رستم؛ ب) پیر کهن.

ـ **معنای بیت:** با فرصتهائی که روزگار مکار در اختیارت می‌گذارد، فریفته و گمراه مشو، زیرا این عجوز مکار، مکر و دستان می‌کند. پس بهترست که در چنین حالی احتیاط کنی و طمأنینهٔ خود را از دست ندهی و فریب دنیا را مخوری.

۱۰) **بهتان:** اسم یا مصدر عربی است، هم ماده با بهت به معنای نسبت دادن کاری به کسی که آن کار را انجام نداده است و لذا مبهوت و متحیر ساختن او (← *لسان‌العرب*). «دروغی که آدمی را حیران کند» (*ترجمان القرآن*). در عربی و فارسی مترادف با تهمت و افترا و افك و کذب به‌کار می‌رود. این کلمه شش بار در قرآن مجید به‌کار رفته است. حافظ در جای دیگر گوید:

قدت گفتیم شمشاد است بس خجلت به بار آورد　　　که این نسبت چرا کردیم و این بهتان چرا گفتیم

۵۷

یارب سببی ساز که یارم به‌سلامت	بازآید و برهاندم از بند ملامت
خاك ره آن یار سفرکرده بیارید	تا چشم جهان‌بین کنمش جای اقامت
۳ فریاد که از شش جهتم راه ببستند	آن‌خال‌وخط‌وزلف‌ورخ‌وعارض‌وقامت
امروز که در دست توام مرحمتی کن	فردا که شوم خاك چه سود اشك ندامت
ای آنکه به تقریر و بیان دم زنی از عشق	ما با تو نداریم سخن خیر و سلامت
۶ درویش مکن ناله ز شمشیر احبّا	کاین طایفه از کشته ستانند غرامت
در خرقه زن آتش که خم ابروی ساقی	برمی‌شکند گوشهٔ محراب امامت
حاشا که من از جور و جفای تو بنالم	بیداد لطیفان همه لطفست و کرامت

۹ کوته نکنند بحث سر زلف تو حافظ
پیوسته شد این سلسله تا روز قیامت

کمال خجندی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

صوفی که ز چشم تو برد جان به سلامت — سر بر نکنند تا به قیامت ز غرامت
(دیوان، غزل ۱۸۱)

۲) **سفر کرده:** ← شرح غزل ۵۶، بیت ۳.

ـ **چشم جهان‌بین:** جهان‌بین در ادب فارسی و شعر حافظ گاه به‌معنای چشم به‌کار می‌رود و گاه به‌صورت صفت آن. حافظ در بیتی هر دو صورت را به‌کار برده است. در اشاره به معاملهٔ شاه شجاع با پدرش امیر مبارزالدین در پایان قطعه‌ای گوید:

آنکه بد روشن جهان‌بینش بدو — میل در چشم جهان‌بینش کشید

در جاهای دیگر گوید:

ـ دیدن روی ترا دیدهٔ جان‌بین باید　　وین کجا مرتبهٔ چشم جهان‌بین منست
ـ تا رفت مرا از نظر آن چشم جهان‌بین　　کس واقف ما نیست که از دیده چها رفت

۳) **شش جهت:** یا جهات ستّه «شش طرف، یعنی پیش و پس و چپ و راست و بالا و پایین» (*ناظم الاطبا*). عطار گوید:

از عالم عشق تو سر مویی　　در شش جهت مکان نمی‌گنجد
(*دیوان*، ص ۱۳۲)

سلمان گوید:

ما برون از شش جهت داریم عالی گلشنی　　گر نباشد گلخنی در رهگذاری گو مباش
(*دیوان*، ص ۳۵۴)

مولوی گوید:

عقل گوید شش جهت حدّست و بیرون راه نیست　　عشق گوید راه هست و رفته‌ام من بارها
(*کلیات شمس*، ج ۱، ص ۸۶)

حافظ خود در جاهای دیگر گوید:

ـ شهریست پر کرشمهٔ حوران ز شش جهت　　چیزیم نیست ورنه خریدار هر ششم
ـ مهندس فلکی راه دیر شش جهتی　　چنان ببست که ره نیست زیر دیر مغاک

لف و نشری هست بین شش جهت و شش مایهٔ حسن که رهزن عاشق هستند در مصراع بعد: ۱) خال؛ ۲) خط؛ ۳) زلف؛ ۴) رخ؛ ۵) عارض؛ ۶) قامت.

۵) **تقریر:** ← شرح غزل ۴۷، بیت ۸.

ـ **عشق:** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

ـ **خیر و سلامت:** «نیکوئی و تندرستی. این تعبیر در مقام خداحافظی به‌کار می‌رود» (*لغت‌نامه*). «خیر و سلامت» همانست که امروزه می‌گوئیم بخیر و بسلامت.

۶) **معنای بیت:** احبا جمع حبیب است یعنی دوستان و دوستاران، ولی در اینجا یعنی محبوب و معشوق. می‌گوید معشوقان طایفه‌ای هستند که دوستاران خود را، بی جهت و بی گناه می‌کشند، ولی به‌جای آنکه غرامت (= دیه) بپردازند، از او غرامت می‌طلبند. خواجه عبدالله انصاری گوید: «من چه دانستم که بر کشتهٔ دوستی قصاص است؟ چون بنگرستم این معامله ترا با خاص است. من چه دانستم که دوستی قیامت محض است و از کشتهٔ دوستی، دیت خواستن فرض.» (*سخنان پیر هرات*، ص ۹۰). همچنین: «من چه دانستم که در دوستی، کشته را گناهست و قاضی، خصم را پناهست.» (همان، ص ۹۲). حافظ دو بیت دیگر شبیه به

همین مضمون دارد:

ـ در زلف چون کمندش ای دل مپیچ کانجا — سرها بریده بینی بی‌جرم و بی‌جنایت

ـ عجیب واقعه‌ای و غریب حادثه‌ای — انا اصطبرت قتیلاً و قاتلی شاکی

(: من که کشته هستم شکیبائی می‌کنم ولی قاتلم شاکی است!).

۷) **معنای بیت:** آتش در خرقه زدن یعنی ترک زهد ریا و آغاز رندی کردن (برای تفصیل بیشتر در این باب ← خرقه‌سوزی: شرح غزل ۱۱، بیت ۷). می‌گوید زهدفروشی فایده‌ای ندارد، حتی زهد واقعی هم در اینجا بی‌تأثیر است. خم ابروی یار، بر خم محراب عبادت و امامت غلبه دارد، و با دین و ایمان در جنگ است. بهترست که سپر بیندازی و مقاومت بیهوده نکنی و خرقهٔ سالوس را بسوزی.

ـ **ساقی:** ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

ـ ابرو و **محراب:** ← شرح غزل ۴۴، بیت ۱۱.

۵۸

ای غایب از نظر به‌خدا می‌سپارمت	جانم بسوختی و به‌دل دوست دارمت
تا دامن کفن نکشم زیر پای خاك	باور مکن که دست ز دامن بدارمت
۳ محراب ابرویت بنما تا سحرگهی	دست دعا برآرم و در گردن آرمت
گر بایدم شدن سوی هاروت بابلی	صدگونه جادوئی بکنم تا بیارمت
خواهم که پیش میرمت ای بیوفا طبیب	بیمار بازپرس که در انتظارمت
۶ صد جوی آب بسته‌ام از دیده برکنار	بر بوی تخم مهر که در دل بکارمت
خونم بریخت و ز غم عشقم خلاص داد	منت پذیر غمزهٔ خنجر گذارمت
می گریم و مرادم ازین سیل اشکبار	تخم محبتست که در دل بکارمت
۹ بارم ده از کرم سوی خود تا به‌سوز دل	در پای دم بدم گهر از دیده بارمت

حافظ شراب و شاهد و رندی نه‌وضع تست
فی الجمله می کنی و فرو می گذارمت

۳) **معنای بیت:** طنز زیبائی در این بیت هست. دعا کردن شاعر رند عاشق‌پیشه را بنگرید. زیرا با محرابِ مسجد کاری ندارد. و به یار می‌گوید محراب یعنی کمان ابرویت را که محل و مظنّهٔ استجابت دعاست به‌من نشان بده. تا من دستی را که برای دعا بالا برده‌ام از همان راه برگردانم و در گردن تو بیاویزم. تعبیر دست به دعا برداشتن، که در سنت دعا هست (← دعا: شرح غزل ۶۸، بیت ۳) بارها در شعر حافظ آمده است:

ـ ما شبی دست برآریم و دعائی بکنیم...

ـ امروز مکش سر ز وفای من و اندیش   زآن شب که من از غم به‌دعا دست برآرم

«محراب ابرو» اضافهٔ تشبیهی است. و وجه شبه‌همان انحنا یا قوس محراب و ابروست.

وجه شبه کمان و ابرو هم همین است. ولی حافظ به‌این وجه شبه‌ساده اکتفا نکرده مضامین ظریف بسیاری از ابرو و محراب ساخته است. برای تفصیل ← ابرو و محراب: شرح غزل ۴۴، بیت ۱۱.

۴) **هاروت بابلی:** در جای دیگر هم، در یك رباعی، به قصهٔ سحر و ساحر بابلی اشاره دارد:

چشم تو که سحـــر بابلست استـادش　　　یارب که فســونـــهـــا برواد از یادش

به‌داستان هاروت و سحرآموزی او، همراه با ماروت، فقط یکبار در قرآن مجید (بقره، آیهٔ ۹۶) اشـاره شده است. به روایت مفسـران بعضی از فرشتگان به‌عصمت خود غره بودند و گناهکاری انسان را مسخره می‌کردند. خداوند به سه تن از آنان شهوت و طبیعت انسانی داد و به زمین فرستـادشـان. دو تن از آنـان ــ هاروت و ماروت که از نظر بعضی محققان همان «خـرداد» و «مرداد» ایرانی هستند ــ به زنی زیبا و شوهردار به‌نام زهره (= ناهید، بیدخت) برخوردند و به‌اغوای عشق او هم مرتکب شرب خمر، هم قتل نفس، هم زنا و هم‌شرك شدند و بالنتیجـه گرفتار عذاب خداوند گردیدند. عذابشان یکی آویخته‌بودن در چاه بابل است و دیگر همواره تشنه‌بودن در نزدیکی آب. طبری می‌نویسد: «و گویند کسی که خواهد جادوی آمـوزد، بدان سر چاه شود، و از ایشـان سخنهـا برسد و گوید، و جادوی از ایشان آموزد.» (ترجمهٔ *تفسیر طبری*، ج ۱، ص ۱۷؛ نیز ← *کشف‌الاسرار وعدة‌الابرار*، ج ۱، ص ۲۹۳ـ ۲۹۸؛ *ترجمـه و قصـه‌های قرآن*، مبتنی بر تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری، ج ۱، ص ۷۰ ـ۷۲). در ادبیات عربی و فارسی هاروت (و ماروت) به جادوگری و سحرآموزی و دسیسه و دستان شهره‌اند و اشاره به آنان از شعر رودکی به بعد سابقه دارد:

باباطاهر گوید:

ز جادویی در آن چاه زنـــخـــدان　　　دل هاروت را آویتـــه دیری

(*دیوان*، ص ۵۳)

خواجو گوید:

صید شیران می‌کنـد آهـوی روبه باز او　　　راه بابـل می‌زنـد هاروت افسون‌ساز او

(*دیوان*، ص ۴۸۵)

۵) **پیش میرمت:** در این تعبیر ایهام ظریفی نهفته است: الف) پیش تو و در نزد تو و در حضور تو بمیرم؛ ب) پیشمرگ تو بشوم. در جای دیگر شبیه همین ایهام را ماهرانه‌تر به‌کار برده است:

حافظ به پیش چشم تو خواهد سپرد جان   در این خیالم ار بدهد عمر مهلتم

۶) **معنای بیت:** این بیت حسن تعلیل دارد. می‌گوید اینهمه جویبار اشك را که روان کرده‌ام به امید آبیاری تخم مهر و محبت است که قرارست در دلت بکارم. یعنی می‌کوشم که با اشك خود را در دلت جا کنم.

ـ **بوی:** یعنی بویه و آرزو. چنانکه در جای دیگر گوید:

به بوی آنکه ببوسم به مستی آن لب لعل   چه خون که در دلم افتاد همچو جام و نشد

۷) **خلاص:** کاربرد این کلمه به این شکل مطابق اصل عربی است. امروزه خلاصی می‌گوئیم. در جاهای دیگر گوید:

ـ خلاص حافظ از آن زلف تابدار مباد...

ـ اسیر عشق شدن چارهٔ خلاص منست...

ـ خواهم شدن به میکده گریان و دادخواه   کز دست غم خلاص من آنجا مگر شود

حافظ در مورد دیگر سایر مصادر عربی نظیر سلامت، راحت، قحط را به صورت اصلی عربی به‌کار می‌برد.

ـ **خنجرگذار:** گذارنده یا گذرانندهٔ خنجر. سلحشوری که سلاح اصلی‌اش خنجر باشد. «جنگی[ای] که با خنجر جنگ کند.» (*لغت‌نامه*، یادداشت به خط مؤلف). در *شاهنامهٔ* فردوسی بارها به این صورت و به‌صورت خنجر گذر به‌کار رفته است. منوچهری گوید:

آهنین رمحش چو آید بر دل پولادپوش   نُه منی تیغش چو آید بر سر خنجر گذار...

(*دیوان*، ص ۲۹)

خواجو گوید:

ـ پاسبان قلعهٔ قلعی نهاد چرخ را   از زبان خنجر خنجرگذارانت ضرر

(*دیوان*، ص ۶۰)

ـ من همان خنجرگذار قلب اعجازم که شد   ماه را سیمین سپر منشق به‌یك ایمای من

(*دیوان*، ص ۶۰۲)

عبید زاکانی گوید:

هزار قلعهٔ رویین اگر به پیش آید   به زور بازوی خنجرگذار بگشایند

(*دیوان*، ص ۹)

حافظ خود در جای دیگر گوید:

منش با خرقهٔ پشمین کجا اندر کمند آرم   زره مونی که مژگانش ره خنجرگذاران زد

۸) معنای بیت: این بیت هم مانند بعضی از ابیات دیگر این غزل (بیت دوم، سوم، چهارم و ششم) طنزآمیزاست. گریهٔ کمتر شاعر یا عاشقی این قدر حساب شده و مصلحت‌آمیز است که می‌گوید مراد من از این سیل اشکبار ـ یعنی سیل اشکباران یا اشکباران سیل‌آسا ـ آبیاری تخم محبت است. در جاهای دیگر با طنزی مشابه، شبیه به همین مضمون گوید:

ـ جویها بسته‌ام از دیده به دامان که مگر　　در کنارم بنشانند سهی بالائی

ـ چشمهٔ چشم مرا ای گل خندان دریاب　　که به امید تو خوش آب روانی دارد

۵۹

زان یار دلنوازم شکریست با شکایت | گر نکته‌دان عشقی بشنو تو این حکایت
بی‌مزد بود و منّت هر خدمتی که کردم | یارب مباد کس را مخدوم بی‌عنایت
۳ رندان تشنه‌لب را آبی نمی‌دهد کس | گوئی ولی‌شناسان رفتند ازین ولایت
در زلف چون کمندش ای دل مپیچ کانجا | سرها بریده بینی بیجرم و بی‌جنایت
چشمت به‌غمزه ما را خون‌خورد و می‌پسندی | جانا روا نباشد خونریز را حمایت
۶ در این شب سیاهم گم گشت راه مقصود | از گوشه‌ای برون آی ای کوکب هدایت
از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیفزود | زنهار ازین بیابان وین راه بی‌نهایت
ای آفتاب خوبان می‌جوشد اندرونم | یکساعتم بگنجان در سایهٔ عنایت
۹ این راه را نهایت صورت کجا توان بست | کش صدهزار منزل بیشست در بدایت
هرچند بردی آبم روی از درت نتابم | جور از حبیب خوشتر کز مدّعی رعایت

عشقت رسد به‌فریاد ار خود بسان حافظ
قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت

عطار غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

ای پرتو وجودت در عقل بی‌نهایت | هستیّ کاملت را نه ابتدا نه غایت
(دیوان، ص ۱۱۳)

همچنین اوحدی مراغه‌ای:

بد می‌کنند مردم زان بی‌وفا حکایت | وآنگه رسیده ما را دل دوستی به‌غایت
(دیوان، ص ۵۳۶)

همچنین کمال خجندی:

ای ابتـــدای دردت هر درد را نهـــایت　　عشـق ترا نه آخـــر شوق ترا نه غایت
(دیوان، غزل ۹۰)

۳) به کنایه مقام رندان را تا مقام «ولی» بالا می‌برد. برای رند ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶. بین ولی و ولایت هم جناس اشتقاق برقرارست.

۴) شبیه به این مضمون در جای دیگر گوید:

ای دوست مکن نالـه ز شمشیر احبّـا　　کاین طایفـه از کشته ستـانند غرامت

برای تفصیل ← شرح غزل ۵۷، بیت ۶. مضمون این بیت یعنی جواز مکافات و عقاب بدون استحقـاق، یعنی واجب نبودن عدل و اصلح بر خداوند، جزو اصول اندیشهٔ اشعری است. غزالی که همانند حافظ اشعری است می‌نویسد: «هر چه خواهد بود تا قیامت حکم بکرده است، بعضی را به سعادت بی‌وسیلتی و بعضی را به شفاوت بی‌جنایتی.» (کیمیا، ج ۲، ص ۱۰). برای تفصیل در این باب ← حافظ و اشعریگری: شرح غزل ۶۲، بیت ۳؛ حافظ و جبر: شرح غزل ۲۳، بیت ۸.

در زلف او مپیچ، ایهـام دارد: الف) در کمنـد زلف تابدار او پیچیده مشو؛ ب) بسیار در گیسـوی او باریك مشـو و به قول امروزیها به‌آن پیله مکن یا بند مکن. در این معناست که نظامی گوید:

در شعـر مپیـچ و در فن او　　چون اکـذب اوسـت احسن او
(لیلی و مجنون، ص ۴۶)

۸) **عنایت**: ← شرح غزل ۱۱۳، بیت ۴.

۹) **صورت بستن**: در ادب فارسی و شعر حافظ دو معنای مستقل و متفاوت دارد:

الف) نقاشی چنانکه حافظ در این معنی گوید:

- خدا چو صورت ابروی دلگشای تو بست　　گشادِ کار من اندر کرشمه‌های تو بست
- مطبوع‌تر ز نقش تو صورت نبست باز　　طغـرانـویس ابـروی مشکین مثال تو

ب) تصور کردن، متصور شدن، به‌خاطر آمدن (آوردن) و نظایر آن. این مثال حافظ معلوم نیست به کدامیك از این دو معنی است و بر هر دو قابل حمل است:

دوش بیمـــاری چشم تو ببـرد از دستم　　لیکن از لطف لبت صورت جان می‌بستم

امـا در مصراع مورد بحث (این راه را نهایت صورت کجا توان بست) صورت بستن به معنـای دوم است. در این معنی غزالی می‌نویسد: «علما را خلاف است در سماع که حلال است یا حرام. و هر که حرام بکرده است از اهل ظاهر بوده است، که وی را خود صورت نبسته

است که دوستی حق ــ تعالی ــ به‌حقیقت در دل آدمی فرود آید... پس نزدیك وی جز عشق مخلوق صورت نبندد.» (کیمیا، ج ۱، ص ۴۷۴). خاقانی می‌نویسد: «... اگر صورت بندد که عمر گذشته را دریابند، پای‌بند از این صحیفه اسرار توان کرد.» (منشآت خاقانی، ص ۲۹). همچنین: «چنانکه در آینهٔ ضمیر مثل آن صورت نبستی» (ص ۲۴). همچنین: «همان ساعت که آن کلمه شنوده آمد، خاطر را صورت بست که ناقلان افترا کرده‌اند.» (ص ۳۰۴). عطار گوید:

دل فتنه شد بر زلف تو ای فتنهٔ ایام دل　　صورت نبندد ای صنم بی‌زلف تو آرام دل
(دیوان، ص ۳۷۱)

سعدی در بیت هنرمندانه‌ای هر دو معنای صورت بستن را به‌کار برده است:

چنین صورت نبندد هیچ نقاش　　معاذالله من این صورت نبندم
(کلیات، ص ۵۴۹)

همو در معنای دوم گوید: «ترا با وجود چنین منکری که ظاهر شد، سبیل خلاص صورت نبندد» (کلیات، ص ۱۴۵).

۱۰) آبْ بردن: یك معنای آب، رونق، جلال و جلوه و آبروست، لذا آب بردن یعنی آبروی کسی را بر باد دادن یا رونق و جلوه و جلال چیزی را شکستن و آن را تحت‌الشعاع قرار دادن.

انوری گوید:

نسیم باد در اعجاز زنده کردن خاك　　ببرد آب همه معجزات عیسی را
(دیوان، ص ۱)

عطار گوید:

ای برده به آب‌روی، آبم　　وز نرگس نیم خواب خوابم
(دیوان، ص ۳۸۸)

سعدی گوید:

ـ به‌دست کرم آب دریا ببرد　　به رفعت محل ثریا ببرد
(کلیات، ص ۲۰۸)

ـ خاك پایش بوسه خواهم داد آبم گو ببر　　آبروی مهربانان پیش معشوق آب جوست
(کلیات، ص ۴۴۴)

اوحدی مراغه‌ای گوید:

طراوت رُخت آب سمن تمام ببرد　　رخت ز گل نم و از آفتاب نام ببرد
(دیوان، ص ۱۴۴)

خواجو گوید:

ـ بزد راهم سماع ارغنونی	ببرد آبم شراب ارغوانی
(دیوان، ص ۳۳۵)

ـ ای لب لعلت ز آب زندگانی برده آب	تازچشم‌می‌پرستت‌مست‌وچشمت‌مست‌خواب
(دیوان، ص ۱۸۴)

شبیه به مضمون این مصراع (جور از حبیب خوشتر کز مدعی رعایت) در جاهای دیگر گوید:

ـ به شمشیرم زد و با کس نگفتم	که راز دوست از دشمن نهان به
ـ من‌ازچشم‌تو‌ای‌ساقی‌خراب‌افتاده‌ام‌لیکن	بلائی کز حبیب آید هزارش مرحبا گفتیم
ـ آشنایان ره عشق گرَم خون بخورند	ناکسم گر به شکایت سوی بیگانه روم

۱۱) **چارده روایت:** در فرهنگ بشری هیچ خط از خطوط وابسته به زبانهای معروف نیست که نشان‌دهندهٔ تلفظ کامل فصحای آن زبان باشد. پدیدآمدن لهجه‌ها و گویشها در درون هر زبان هم امری طبیعی و ناگزیر است. از سوی دیگر، خطها در جنب کاستیها، کژبهائی هم دارند، یعنی امکان تصحیف‌نویسی. در خط عربی ـ فارسی چندین حرف یا گروه حرف هست که تفاوتشان با یکدیگر فقط در نقطه است و در قدیم تا قرنها این نقطه‌ها را به کتابت درنمی‌آوردند. بعدها هم که رعایت آنها شایع شد، همچنان امکان تصحیف‌نویسی و تصحیف‌خوانی وجود داشت، و همچنان وجود دارد. به‌این دلایل و دلایلی کهٔ بعداً گفته خواهد شد، اختلاف قرآآت در هر متنی، بویژه هر متن کهنی پیش می‌آید. در همین دیوان حافظ اختلاف قرآآت فراوانی رخ داده است. حتی اگر نسخهٔ اصیلی از دیوان حافظ به خط خود او در دست بود، بازهم این اختلافات پیش می‌آمد. مگر آنکه هرگز از روی آن استنساخی نکرده باشند و نکنند و فقط همان متن واحد را، آنهم به‌طریق چاپ عکسی کاملا روشن و خوانا به‌طبع برسانند. در این صورت هم فقط یکی از علل اختلاف‌آفرین، یعنی دخالت نسخه‌نویسان حذف می‌شد، ولی بقیهٔ علل به‌قوت خود باقی بود و پدیدآمدن اختلاف قراءت و طرز خواندن و وصل و فصل اجزای جمله و نظایر آن ناگزیر بود. بعضی از معروفترین اختلاف قرآآت شعر حافظ ــ که فرآوردهٔ طبیعت و تفاوت زبان و خط و تصحیحات و تجدیدنظرهای خود او و تصحیفات نسخه‌نویسان و علل و عوامل دیگر، از جمله دخالت دقت یا بیدقتی و ذوق یا بیذوقی مصححان و طابعان ــ است از این قرار است:

ورخود / ارخود / گر خود + می‌دهد هر کسش افسونی / می‌دمد... + طفل یکشبه / طفل، یکشبه؛ سپهرِ برشده پرویز نیست / سپهر، برشده پرویز نیست + کشتی شکستگان /

کشتی‌نشستگان + عَبوس زهد / عُبوس زهد (قرائت شاذ) + به‌وجه خمار بنشیند / خمار ننشیند + زین بخت / زین بحث + مهنّا / مهیّا + آن تحمل که تو دیدی / آن تجمل که تو دیدی + بخور، دریغ مخور / مخور دریغ و بخور + از سر فکر / از سر مکر + شیخ خام / شیخ جام + بخروشم از وی / نخروشم از وی + بادپیما / باده‌پیما + پیرانه سر مکن هنری / پیرانه سر بکن هنری + به‌هوس ننشینی / به‌هوس بنشینی + به آبی فلکت دست بگیرد / ... دست نگیرد + بکنم رخنه در مسلمانی / نکنم رخنه... + صلاح بی‌ادبیست / صلای بی‌ادبیست + بدین قصه‌اش / بدین وُصله‌اش + صلاح کار / صلاحکار (قرائت شاذ)؛ دریاب / دُریاب + گل نسرین / گل و نسرین + شکر ایزد / شکر آنرا + همه‌ساله / همهٔ سال و دهها نظیر اینها.

□

در قرآن مجید نیز همین مسأله، حتی به‌طرز عمیقتر و وسیعتر، پیش آمده است. همهٔ قرآن‌شناسان و مورخان قرآن اتفاق‌نظر دارند که قرآن در عهد رسول اکرم(ص) و با نظارت همه‌جانبهٔ ایشان نوشته و در چندین نسخه جمع شده بود، ولی مدوّن بین‌الدّفتین، مانند یك کتاب عادی نبود. حتی اتفاق‌نظر ـــ ولی در درجهٔ کمتری ـــ هست که ترتیب توالی سوره‌ها را نیز از آغاز تا پایان، یا در مورد اکثر سوره‌های قرآن، خود حضرت رسول(ص) تعیین کرده بود. علت آنکه در حیات پیامبر(ص) قرآن به‌تدوین نهائی نرسید این بود که تا آخرین سال، باب وحی گشوده بود، و علاوه بر آن گاه‌گاه از طریق وحی به پیامبر(ص) گفته می‌شد که جای بعضی آیه‌ها را تغییر دهد. یعنی درون یك سوره، یا حتی از سوره‌ای به‌سوره‌ای دیگر، آیه یا آیاتی را جابجا کند. لذا امکان نداشت و پیامبر(ص) مأذون نبودند که قرآن را به شکل نهائی مدون کنند. بویژه که شمار حافظان قرآن و اعتماد بر حفظ آنان بسیار بود. در عهد ابوبکر، علی‌المشهور بر اثر تکانی که بر اثر شهیدشدن عدهٔ کثیری از قرّاء و حافظان قرآن در جنگ با مرتدان و مدعیان نبوت پیش آمد، به‌اهمیت تدوین قرآن پی بردند و زیدبن ثابت یکی از جدی‌ترین و قدیمترین کاتبان وحی را مأمور تهیهٔ مقدمات این امر حیاتی کردند. او بر مبنای همهٔ نوشته‌های کاتبان وحی و گرفتن دو شاهد از حافظان قرآن بر هر آیهٔ مکتوب، این امر سترگ را آغاز کرد که در عهد خلافت عمر هم، بویژه با پیگیری او و نیز ترتیب دادن هیأتی از کاتبان و حافظان وحی برای مشورت با زید، جمع و کتابت و تدوین قرآن ادامه یافت. فتوحات پیاپی که در این اعصار رخ می‌داد نشان داد که مردم غیرعرب در تلفظ کلمات قرآن تا چه حد تحریف و لحن دارند و عثمان با احساس مسؤولیت هرچه تمامتر کار خلفای پیشین

را دنبال گرفت و به سرانجام رساند. هیأت دوازده نفری زید و همکاران و مشاورانش در فاصلهٔ سالهای ۲۴ تا ۳۰ هجری «مصحف امام» ــ نسخه نهائی و مدون قرآن مجید ــ را فراهم کردند که فقط ۶ نسخه (تا ۸ هم گفته‌اند) از روی آن با دقتی هرچه تمامتر و با نظارت همان هیأت استنساخ شد و یك نسخه نزد خلیفه ماند و بقیه به مراکز مهم جهان اسلام: بصره، کوفه، شام، مکه و مدینه، همراه با یك قاری و قرآن‌شناس بزرگ، فرستاده شد. طبعاً نسخه‌های مصاحف امام بی‌نقطه و بی‌اعراب بود و این قرآن‌شناسان برای تعلیم درست‌خوانی قرآن، به آن مراکز گسیل شدند. در فرهنگ بشری، هیچ کتاب کهنی، اعم از کتاب مقدس یا عادی که عمری بیش از هزار و چهارصد سال داشته باشد، وجود ندارد که با این درجه از دقت و این حد از صحت تدوین شده و به اصل نخستین آن باز برده شده باشد. البته دربارهٔ تدوین قرآن نمی‌توان از تعبیراتی چون تصحیح و ویرایش استفاده کرد، چه قطع‌نظر از اعتقاد مسلمانان، طبق روش فوق‌العاده دقیق و امینی که اشاره بسیار مختصری به آن شد، جامعان و بازنویسان و تدوین‌کنندگان یك کلمه در اصل نیفزوده یا از آن نکاسته‌اند.

با اینهمه و با وجود نهایت امانت‌داری و امعان‌نظر و اعمال‌دقت، اختلاف قراآت در قرآن مجید هم راه یافت. و نمی‌شد راه نیابد. و در واقع از آن زاده شد. در حیات و حضور خود پیامبر(ص) نیز گاهی تفاوت دو تلفظ نزد ایشان مطرح می‌شد و حضرت یکی یا گاه هر دو را تصویب می‌کردند و حدیث سبعة احرف (اینکه قرآن هفت وجه مقبول دارد) ناظر به همین معناست. یعنی حضرت رسول(ص) برای رفع عسر و حرج، و تا زمانی که قرآن همه‌گیر شود و هیچ صاحب لهجه‌ای خود را از آن یا آن را از خود بیگانه نیابد، در این باب چندان سخت نمی‌گرفت، و اختلاف تلفظها و قراآت را، تاحدی که مخلّ معنی نبود، خطیر یا خطرناك نمی‌یافت.

علل عمدهٔ اختلاف قراآت چند امر بود از جمله: ۱) اختلاف لهجات. چنانکه مثلا تمیمی‌ها به‌جای «حتّیٰ حین»، «عتّیٰ عین» می‌گفتند؛ ۲) نبودن اِعراب در خط عربی و مصاحف امام؛ تا عهد علی بن ابی‌طالب(ع) که به رهنمود ایشان و به پیگیری ابوالاسود دؤلی اقدامات اولیه‌ای صورت گرفت ولی کمال و تکمیل آن دو سه قرن به‌طول انجامید؛ ۳) نبودن اعجام یا نقطه و نشان حروف. برای رفع این نقیصه در اواخر قرن اول، در عهد حجاج بن یوسف، کوششهائی به‌میان آمد ولی کمال و تکمیل آن نیز تا آخر قرن سوم طول کشید؛ ۴) اجتهادات فردی صحابه و قاریان و به‌طور کلی قرآن‌شناسان که هریك استنباط نحوی و معنائی و تفسیری خاصی از یك آیه و کلمات آن داشتند؛ ۵) دور شدن یا دور بودن از عهد اول

اسلام و مهد اول اسلام ــ مکه و مدینه؛ ۶) نبودن علائم سجاوندی و وقف و ابتدا و هرگونه فصل و وصلی که بعدها علم قراءت و تجوید عهده‌دار تدارك آن شد. نمونهٔ معروفی که از این کمبود زاده شده و اختلاف نظر کلامی دامنه‌دار و درازآهنگی در میان فریقین پدید آورده، وقف یا عدم وقف در کلمهٔ «الله» و «العلم» در آیهٔ هفتم سورهٔ آل عمران است: ... وما یَعْلَمُ تأویلَهُ اِلّا اللهُ [ ] و الراسخونَ فی العلم [ ] یقولون آمنّا به کلٌّ من عند ربنا؛ که طبق علامات وقفی که در تمامی یا اکثریت قرآنهای خطی و چاپی آمده، پس از «الله» «وقف لازم» تجویز شده است. ولی بعضی، و بلکه بسیاری از مفسران شیعه این وقف را نه در آنجا، بلکه پس از کلمهٔ «العلم» لازم می‌دانند. این تفاوت در وقف، یا به‌تعبیر امروز در نقطه‌گذاری، باعث تفاوت معنائی عمیقی می‌شود. چه در صورت اول و وقف پس از «الله»، معنای آیه این می‌شود که تأویل آیات متشابهه را فقط خداوند می‌داند؛ و راسخان در علم سر تسلیم و ایمان و اذعان فرود می‌آورند. و در صورت دوم «الراسخون فی العلم» عطف به «الله» می‌شود، و چنین معنا می‌دهد که آنان نیز تأویل آیات متشابهه را می‌دانند.

□

باری پس از تهیه و ارسال مصاحف امام در عهد عثمان، با آنکه تدوین نهائی قرآن مجید تأثیر بسیاری در توحید نص و یگانه‌سازی قرآآت کرده بود، ولی اشکالات دیگری که برشمردیم اجازه نمی‌داد که یگانه‌سازی قرآآت یا قراءت یگانه‌ای ممکن شود. این وضع به‌مدت دو قرن ادامه داشت؛ و در این مدت صاحبنظران بسیاری در شهرها و سرزمینهای اسلامی پدید آمده بودند وائمه قرآآت و مکاتب متعدد قراءت به‌بار آمده بود. از اواخر قرن دوم و اوایل قرن سوم نهضت تدوین قرآآت درگرفت و بسیاری از قراءت‌شناسان برآن شدند که از میان انواع قرآآت، صحیحترین آنها را برگزینند و ثبت کنند. نخستین کسی که به این کار همت گماشت هارون بن موسی (۲۰۱ـ۲۹۱ ق) بود. سپس ابوعبید قاسم بن سلّام (۱۵۷ـ۲۲۴ ق)، که بیست و پنج تن قاری ثقه را برشمرد و قرآآت ایشان را ثبت و ضبط کرد که قاریان هفت‌گانه (قرّاء سبعه) از آن جمله بود. یك قرن بعد ابوبکر بن مجاهد (۲۴۵ـ ۳۲۴ ق) که قرآن‌شناس برجسته‌ای بود، در سال ۳۲۲ ق از میان قاریان بسیار، قرّاء سبعه را برکشید؛ که از آن پس مراجع طراز اول قراءت قرآن شناخته شدند. بعدها سه قاری بزرگ دیگر نیز براین عده افزوده شدند (= قرّاء عشره). البته قاریان چهارده‌گانه و بیست گانه هم در تاریخ علم قراءت مشهورند؛ ولی قاریان دهگانه کسانی هستند که سند روایت آنان از طریق تابعینِ تابعین، به تابعین و از آن طریق به صحابه، اعم از کاتب وحی و حافظ قرآن و دیگران، و سپس

به رسول اکرم(ص) می‌رسد. سند روایت بقیهٔ قرّاء به‌این روشنی نیست و یا در کتب معتبر مربوط به این علم ثبت نشده است.

اما قراءت صحیح و قانونی منحصر به قرآآت اینان هم نیست. ابن جزری (۷۵۱ـ۸۳۳ ق) حافظ و قرآن شناس و قراءت شناس بزرگ قرن هشتم که معتبرترین معرّف قاریان دهگانه است در این باره می‌نویسد: «تمام قرآآتی که موافق با قواعد زبان عربی و مصاحف عثمانی (ولو تقدیراً یا به‌احتمال) باشد و سندش صحیح باشد، قراءت صحیح شمرده می‌شود، و ردّ و انکارش روا نیست. بلکه از احرف سبعه است که قرآن بر آن نازل شده و قبول آن بر مردم واجب است، اعم از اینکه از امامان هفتگانه یا دهگانه یا ائمهٔ مقبولی غیر از آنان نقل شده باشد. و اگر یکی از این ارکان سه‌گانه خلل یابد، به‌آن قراءت ضعیف یا شاذّ یا باطل گفته می‌شود، حتی اگر از ائمهٔ هفتگانه یا بزرگتر از آنان نقل شده باشد» (*النشر فی القراءات العشر*، ج ۱، ص ۹).

در اینجا لازم است که به بعضی اصطلاحات علم قراءت اشاره کنیم. ابن جزری در کتاب دیگرش این اصطلاحات را تعریف کرده است که بعضی از آنها را نقل می‌کنیم:

ـ *قراءت* یعنی علم به کیفیت ادای کلمات قرآن و شناخت اختلاف آنها به حسب راویان (منجد *المقرئین و مرشدالطالبین*، ص ۳).

ـ *مُقری* (از مصدر إقراء) یعنی قرآن شناسی و قراءت شناسی که این اختلافها را به‌طریق شفاهی فراگرفته باشد و بشناسد و بیان کند. سنت شفاهی، یعنی استماع از استادان پیشین و حفظ سینه به سینه در قراءت اهمیت شایانی دارد. مقری باید در عربیت و نحو و لغت و تفسیر و روایت و درایت مهارت داشته باشد. آموزندگان و قاریان، قرآن را نزد او و یا بر او می‌خوانند.

ـ *قاری*، قراءت‌شناس مبتدی را گویند که حداقل سه گروه از قرآآت را جداجدا بشناسد. قاری منتهی ـــ باسابقه و ماهر و مجرب ـــ آنست که اکثر قرآآت را بشناسد (*همان*).

با این تعاریف باید خواجه حافظ را که حافظ قرآن و قراءت‌شناس و دانای نحو و لغت و تفسیر، و قرآن‌شناس برجسته‌ایست، مقری به‌شمار آوریم نه قاری.

□

اختلاف قرآآت در سراسر قرآن مجید، طبق کتاب *التیسیر فی القراءات السبع*، تألیف ابوعمرو عثمان بن سعید دانی (۳۷۲ـ۴۴۴ ق)، که از معتبرترین و کهنترین منابع ثبت

قرآات هفتگانه و راویان چهارده گانه است، در حدود ۱۱۰۰ مورد، از مهم و غیرمهم است و بیشتر از دوسوم از آنها به ادغام یا اظهار یا حاضر / غایب خواندن صیغهٔ مضارع (به اختلاف «ی» و «ت» بر سر فعل مضارع) مربوط می‌شود. اینك نمونه‌ای از اختلاف قرآات:

مَلِك یوم ِ الدین، همچنین ملیك یوم ِ الدین، بجای مالكِ یوم ِ الدین حتی قرآات شاذی هست به‌صورت: مَلَكَ یومَ الدین و مالِكٌ یومَ الدین + دال در الحمد با حركات سه‌گانه خوانده شده + وغیر الضَّالِّین بجای ولاالضَّالِّین + نُنْشرهـا بجای نُنشزها + یخادعون بجای یخـدعـون + لمستم بجای لامستم + لِمن خَلَفَكَ و لِمن خَلَقَكَ بجای خَلْفَكَ + تظنون بالله الظنون بجای... الظنونا + فَرَّقنا بكم البحرَ بجای فَرَقنا + قولوا حَسَناً بجای حُسناً + حَجّ البیت به‌فتح حاء بجای كسر آن + لم یَتَسَنَّ بجای لم یَتَسَنَّه + و وصّىٰ ربُّكَ بجای وقضىٰ ربك + فتثبّتوا بجای فتبیَّنوا + یخشیَ [یا یُخشِی] اللهُ من عباده العلماءَ ــ كه قراءت شاذ و شاید باطلی است ــ بجای یَخشَی اللهَ من عباده العلماءُ؛ و دهها نظیر آن، كه فهرست كامل آنها، سوره به سوره، در كتب مربوط به علم قراءت و قرآات شاذ ثبت شده است.

حال باید دید مراد از چارده روایت چیست؟ از قرّاء سبعه عدهٔ كثیری نقل كرده‌اند، ولی قرآن شناسان و قراءت شناسان بعدی، روایت دو تن از راویان هر قاری را كه از نظر ضبط و صحت سند و طول ملازمت و آموزش نزد قاریان یا مقریان هفتگانه، دقیقتر و پذیرفتنی‌تر بوده است، باصطلاح استـانـدارد كرده‌اند، لذا چهارده روایت پدید آمده‌است. در اینجا اسامی قاریان هفتگانه و راویان چهارده گانهٔ آنها را ــ كه صاحبان چهارده روایت‌اند نقل می‌كنیم:

۱) عبدالله بن عامر دمشقی (متوفای ۱۱۸ ق). راوی اول او: **هشام بن عمار** (۱۵۳ـ۲۴۵ ق)؛ راوی دوم او: **ابن ذَكْوان**، عبدالله بن احمد (۱۷۳ـ۲۴۲ ق).

۲) عبـدالله بن كثیر مكی (۴۵ـ۱۲۰ ق). راوی اول: **البَزّی**، احمد بن محمد (۱۷۰ـ ح ۲۴۳ ق)؛ راوی دوم: ابوعمر محمد بن عبدالرحمن ملقب به **قُنْبُل** (۱۹۵ـ۲۹۱ ق).

۳) عاصم بن ابی‌النَّجود (۷۶ ـ ۱۲۸ ق). راوی اول: **حفص بن سلیمان** (۹۰ـ ح ۱۸۰ ق)؛ راوی دوم: **شعبة بن عیّاش** (۹۵ـ ۱۹۴ ق).

۴) زَبّـان بن علاء = ابـوعمـرو بصـری (ح ۶۸ ـ ۱۵۴ ق). راوی اول: **حفص بن عمر الدوری** (متوفای ۲۴۶ ق)؛ راوی دوم: **ابوشعیب سوسی**، صالح بن زیاد (۱۹۰ـ۲۶۱ ق).

۵) حمزة بن حبیب كوفی (۸۰ـ۱۵۶ ق). راوی اول: **خَلّاد بن خالد كوفی** = ابوعیسی شیبانی (۱۴۲ـ۲۲۰ ق)؛ راوی دوم: **خَلَف بن هِشام** (۱۵۰ـ۲۲۹ ق).

۶) نافع بن عبدالرحمن مدنی (۷۰ـ۱۶۹ ق). راوی اول: **وَرْش**، عثمان بن سعید مصری (۱۱۰ـ۱۹۷ ق)؛ راوی دوم: **قالون**، عیسی بن مینا (۱۲۰ـ ح ۲۲۰ ق).
۷) کسائی، علی بن حمزة (۱۱۹ـ۱۸۹ ق). راوی اول: **لیث بن خالد** (متوفای ۲۴۰ ق)؛ راوی دوم: **حفص بن عمر الدوری** (که راوی ابوعمرو بصری، زبّان بن علاء هم بوده است).
(برای تفصیل بیشتر ← *التیسیر دانی*، استانبول ۱۹۳۰، صص ۴ ـ ۷؛ *النشر* ابن جزری، قاهره، ج ۱، صص ۹۹ـ ۱۷۴؛ ترجمهٔ *الاتقان* تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۳، ج ۱، ص ۲۴۶). □

باید گفت که پس از احراز اعتبار و اشتهار این روایات چهارده گانه، بعضی قراءت‌شناسان قرون بعد، سه قاری بزرگ دیگر را نیز پذیرفته‌اند. و دیگر به روایات و قرآآت دیگران اعتنا و اعتماد نکرده‌اند. سپس در قرون بعدتر، سه روایت و قراءت از این میان بر سایر قرآآت تفوق یافته است که عبارتند از روایت الدوری از ابوعمرو بصری؛ روایت ورش از نافع؛ و روایت حفص از عاصم. بعدها روایت عاصم بر روایت الدوری فایق شد و جز در مغرب، روایت ورش را هم تحت‌الشعاع قرار داد. و هنگامی که عصر طبع قرآن فرا رسید، عمدتاً روایت حفص از عاصم را مبنا قرار دادند و امروزه اکثریت قریب به اتفاق قرآنهای سراسر جهان اسلام به‌این روایت و قراءت است.

اینکه حافظ قرآن را به چارده روایت از بر داشته به‌این معنی است که در هر سوره، کلمات و تعابیر هر آیه‌ای را که دارای اختلاف قراءت بوده، بر طبق روایات چهارده گانهٔ استاندارد که برشمردیم، باز می‌شناخته؛ و فی‌المثل می‌دانسته است که حفص ــ راوی عاصم، و به روایت از او ــ در آیهٔ سیزدهم از سورهٔ احزاب، «لامُقام لکم» را به ضم میم مقام خوانده است و بقیه، یعنی ۱۳ راوی و ۶ قاری دیگر، به‌فتح میم خوانده‌اند. طبعاً در همهٔ قرآنهای چاپی موجود هم، که روایت حفص از عاصم را مبنا قرار داده‌اند، طبق روایت او ضبط شده است.

به‌عبارت دیگر می‌توان گفت که حافظ حدود ۱۱۰۰ مورد اختلافات قراءت قرآنی را (طبق ثبت کتاب *التیسیر* که از دیرباز معتبر و مطرح بوده) از بر داشته و نسبت به آنها چنان احاطه و استحضار ذهنی داشته که در هر مورد وجوه مختلف آن را با استناد به بعضی از راویان چهارده گانه ــ یعنی به بعضی از چارده روایت ــ بیان می‌کرده است. بدیهی است که در هر مورد از اختلاف قرآآت، چهارده قول یا قراءت یا روایت نداریم. بلکه یکی یا گروهی از راویان یك قراءت را روایت کرده‌اند و باقی قراءت دیگر را. و بندرت اتفاق افتاده است که گروه قاریان و راویان در یك مورد، سه یا چهار نظر مختلف و متفاوت از هم داشته باشند.

□

حال نظری به‌معنای این بیت حافظ:

عشقت رسد به فریاد ار خود به سان حافظ　　قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت

بیندازیم. اتفاقاً این بیت نمونه‌ای بارز از ابیات حافظ است که خود چند فقره و در چند مورد اختلاف آراء و اختلاف قراءت برانگیخته است. چارده روایت آسانترین مشکل این بیت بود که بتفصیل شرح شد. اولین لغزشگاه معنائی این بیت در عبارت «عشقت رسد به فریاد» است، که بعضی ــ حتی از افاضل ــ چنین تصور می‌کنند که مراد از آن رسیدن عشق به مرحلهٔ فریاد است، یعنی نوعی اوج گرفتن و به فریاد پیوستن عشق. منشأ این اشتباه‌خوانی و اشتباه‌اندیشی آنست که عادتاً عشق با آه و ناله و فریاد قرین است. ولی رسیدن عشق به اوجی به‌نام فریاد، چیز مهمی یا کمالی برای عشق نیست. آشنایان ره عشق اعم از عرفا و عشق‌ورزان دیگر نگفته‌اند که بالاترین مرحله و معراج عشق، «داد و فریاد» است. اتفاقاً فریاد و قیل و قال متعلق به مرحلهٔ فرودین و نازل عشق است، نه مرحلهٔ متعالی آن. به‌فریاد رسیدن یك تعبیر عادی و مأنوس در زبان فارسی قدیم و جدید است. حافظ خود می‌گوید:

ـ به‌فریادم رس ای پیر خرابات...

ـ رحم کن بر من مسکین و به فریادم رس...

فریادرس هم از همین به‌فریاد رسیدن ساخته شده است. مراد حافظ از «عشقت رسد به فریاد» این است که عشق به فریاد تو می‌رسد، به داد تو می‌رسد، از تو دستگیری می‌کند. یك منشأ دیگر اشتباه در این قراءت غلط، جهش یا رقص یا جابجا شدن ضمیر است. در شعر فارسی از همان آغاز تا کنون این امر سابقه دارد که گاه محل ضمیر در جمله جابجا می‌شود. در شعر سعدی و حافظ نمونه فراوان دارد. سعدی گوید:

وگر به چشم ارادت نگه کنی در دیو　　فرشته‌ایت نماید به چشم، کروبی

(گلستان، اول باب پنجم)

(یعنی فرشته‌ای کروبی نماید به چشمت. حافظ گوید:

شاه اگر جرعهٔ رندان نه به‌حرمت نوشد　　التفاتش به می صاف مروّق نکنیم

یعنی التفات به می صاف مروقش نکنیم (← شرح غزل ۱۹۶، بیت ۴).

مشکل دیگر این بیت در **ارخود** یا **ورخود** یا **گرخود** است. ضبط قزوینی **ارخود**، ضبط سودی **گرخود** و ضبط خانلری، جلالی نائینی ـ نذیراحمد، عیوضی ـ بهروز **ورخود** است. بعضیها در تفاوت معنای این سه شکل مبالغه کرده‌اند و تصور کرده‌اند فقط با **ورخود** می‌توان

معنای درست این بیت را پیدا کرد. حال آنکه ــ چنانکه خواهیم دید ــ سودی با ضبط **گر خود** درست‌ترین و سرراست‌ترین معنا را به‌دست داده است.

باید گفت که این سه شکل تفاوت محسوسی با هم ندارند و معنای هر سه برابر است با **حتی اگر** یا **اگر هم**. چنانکه حافظ در موارد دیگر گوید:

گرخود [=حتی اگر] رقیب شمعست، اسرار ازاو بپوشان   کاین شوخ سربریده بند زبان ندارد

سیلست آب دیده و هرکس که بگذرد   گرخود [=حتی اگر] دلش زسنگ بود هم زجا رود

تاج شاهی طلبی، گوهر ذاتی بنمای   ورخود [=حتی اگر] ازتخمهٔ جمشیدوفریدون باشی

حال به‌معنای کلی بیت بپردازیم. بعضی برآنند که این بیت فحوای متشرعانه دارد و تأکید آن بر اهمیت و احترام نهادن به قرآن مجید و قرآن‌شناسی است و چنین معنی می‌کنند: اگر قرآن را مانند حافظ از بر و با چارده روایت بخوانی، آنگاه با احراز این شرط است که عشق رهایی‌بخش و رستگارکننده به‌تو روی می‌آورد و دستگیر و راهنمایت می‌شود و به‌فریادت می‌رسد. یعنی ژرفکاوی در قرآن و حفظ و قراءت ماهرانهٔ آن و تأمل در بطون معانی آن، شرط عروج عاشقانه و معراج عارفانه است. اشکال این معنی ــ که در جای خود معنای متینی است ــ این است که جمله را شرطی می‌گیرد و **ورخود** [= ارخود، گرخود] را به معنائی که گفتیم و در حافظ سابقه دارد، برابر با **حتی اگر** نمی‌گیرد.

قراءت دوم قراءتی است عارفانه که برای عشق اولویت و اهمیت نهائی قائل است و می‌گوید **حتی اگر** مانند حافظ قرآن خوان و قرآن‌دان باشی، بایدت از عشق بی‌نصیب نباشی. و به فضل و فهم و زهد و علم اکتفا نکنی و بدانی که سرانجام آنچه رهایی می‌بخشدت و به فریادت می‌رسد همانا عشق است، نه زهد و علم.

سودی ــ با آنکه ضبطش **گر خود** است ــ جمله را شرطی معنا نکرده و حق معنای این بیت را بخوبی ادا کرده است: «اگر تو هم مثل حافظ قرآن شریف را در چهارده روایت از حفظ بخوانی، بازهم برای وصول کافی نیست، بلکه عشق به فریادت می‌رسد. وصول الی‌الله با عشق است نه با ازبر خواندن قرآن سبعه [= هفت سُبع] یا چهارده روایت. والاّ به‌قیاس این لازم می‌آمد تمام کسانی که قرآن شریف را خوانده‌اند، اولیاء الله باشند.» (شرح سودی، ج ۱، ص ۵۸۱). بعضی از معاصران قراءت تازه‌ای پیش نهاده‌اند: قرآن ز بر *نخوانی*، بجای *بخوانی*: که راهی به دهی نمی‌برد. زیرا «بسان حافظ» (که حافظ قرآن بوده) و «از بر خواندن» بخوبی می‌رساند که انتظار فعل مثبت باید داشت و مراد خواندن قرآن است، نه نخواندن آن.

به‌این نکته هم باید اندیشید که حافظ پس از آنکه بارها به‌حفظ قرآن و قرآن‌شناسی خود مباهات کرده است، گویی با این بیت حدیث نفس، یا عتاب و خطابی نیز به خود دارد که غره مشو و «بکوش خواجه و از عشق بی‌نصیب مباش».

٦٠

مدامم مست می‌دارد نسیم جعد گیسویت	خرابم می‌کند هر دم فریب چشم جادویت
پس از چندین شکیبائی شبی یارب توان دیدن	که شمع دیده‌افروزیم در محراب ابرویت
۳ سواد لوح بینش را عزیز از بهر آن دارم	که‌جان‌رانسخه‌ای‌باشدزلوح‌خال‌هندویت
تو گرخواهی که‌جاویدان‌جهان‌یکسربیارائی	صبا را گو که بردارد زمانی برقع از رویت
وگر رسم فنا خواهی که از عالم براندازی	برافشان تا فرو ریزد هزاران جان ز هر مویت
۶ من و باد صبا مسکین دو سرگردان بیحاصل	من‌ازافسون‌چشمت‌مست‌واوازبوی‌گیسویت

زهی همّت که حافظ‌راست‌ازدنیی‌وازعقبی
نیاید هیچ در چشمش بجز خاك سر کویت

آقای محمدعلی اسلامی شرحی بر این غزل نوشته است (جام جهان بین. چاپ سوم، تهران، ابن‌سینا، ۱۳۴۹، ص ۲۶۷ـ۲۸۰).

۱) در عبارت «نسیم جعد گیسویت»، نسیم به‌معنای عطر، و بوی خوش است. برای تفصیل دراین باب ← نسیم باد: شرح غزل ۶۱، بیت ۹.

۲) **معنای بیت:** آیا امیدش هست که پس از اینهمه دوری و مهجوری و سوختن و ساختن، شبی چشم من به دیدار ابرو (یعنی جمال تو) روشن شود. «شمع دیده افروختن» تعبیر کنائی است، یعنی دیده را روشن ساختن. رابطهٔ محراب و ابرو، یعنی وجه شبه آنها در انحنای قوس ابرو و نیم‌طاق محراب است. لطف و ایهام دیگر این بیت در این است که در محراب برای نذر، یا به‌طور عادی برای روشنائی، شمع می‌افروخته‌اند. کمال‌الدین اسماعیل گوید:

تا روز هر شب از پی ورد دعای تو	چون شمع سوزناك به‌محراب می‌رود

(دیوان، ص ۳۰۰)

برای تفصیل دربارهٔ رابطهٔ ابرو و محراب در حافظ ← شرح غزل ۵۸، بیت ۳.

همچنین یك معنای دیده‌افروختن یعنی چشم روشن کردن و شاد شدن.

۳) **معنای بیت:** حدقه یا سیاهی چشم را از آن جهت عزیز می‌دارم که برای جان من در حکم رونوشتی است از خال هندوی تو. خال هندو یعنی خال سیاه. در جای دیگر هم این تعبیر را به‌کار برده است:

... به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

برای تفصیل بیشتر ← خال هندو: شرح غزل ۳، بیت ۱. حافظ بارها بین خال و مردمك یا سیاهی چشم رابطه برقرار کرده است:

ـ مردم دیده ز لطف رخ او در رخ او — عکس خود دید و گمان برد که مشکین خالیست

ـ این نقطهٔ سیاه که آمد مدار نور — عکسیست در حدیقهٔ بینش ز خال تو

ـ مدار نقطهٔ بینش ز خال تست مرا — که قدر گوهر یکدانه جوهری داند

ـ نقطهٔ خال تو بر لوح بصر نتوان زد — مگر از مردمك دیده مدادی طلبیم

۴) **صبا:** ← شرح غزل ۴، بیت ۱.

۵) آشیان داشتن دل عاشق در زلف معشوق از مضامین شایع شعر حافظ و پیش از حافظ است. در جاهای دیگر گوید:

ـ مقیم زلف تو شد دل که خوش سوادی دید — وز آن غریب بلاکش خبر نمی‌آید

ـ در چین زلفش ای دل مسکین چگونه‌ای — کاشفته گفت باد صبا شرح حال تو

ـ در چین طرهٔ تو دل بی‌حفاظ من — هرگز نگفت مسکن مألوف یاد باد

ـ به‌بوی نافه‌ای کاخر صبا زان طره بگشاید — ز تاب جعد مشکینش چه‌خون افتاد در دلها

ـ **فنا:** فنا در اینجا به‌معنای عرفانی نیست، بلکه به معنای مرگ و نیستی ظاهری و طبیعی است. برای تفصیل در این باب ← فنا [= مرگ و نیستی]: شرح غزل ۴۷، بیت ۶.

۷) **معنای بیت:** حافظ در کار و بار دنیا و آخرت، یعنی در ارج ننهادن به‌آن دو، بلند همت است. زیرا فقط خاك سر کوی تست که در چشم او ارزش دارد. مصراع دوم ایهام دارد: الف) درنظر آمدن و قدر و قیمت داشتن خاك سر کوی تو؛ ب) در چشم ریخته‌شدن خاك به‌طور طبیعی. این ایهام با توجه به این بیت واضح‌تر می‌شود:

صبا به چشم من انداخت خاکی از کویش — که آب زندگیم درنظر نمی‌آید

٦١

شراب و عیش نهان چیست کار بی‌بنیاد — زدیم بر صف رندان وهرچه بادا باد
گره ز دل بگشا وز سپهر یاد مکن — که فکر هیچ مهندس چنین گره‌نگشاد
۳ ز انقلاب زمانه عجب مدار که چرخ — ازین فسانه، هزاران هزار دارد یاد
قدح به‌شرط ادب گیر زانکه ترکیبش — ز کاسهٔ سر جمشید و بهمنست و قباد
که آگهست که کاوس و کی کجا رفتند — که واقفست که چون رفت تخت جم بر باد
۶ ز حسرت لب شیرین هنوز می‌بینم — که لاله می‌دمد از خون دیدهٔ فرهاد
مگر که لاله بدانست بیوفائی دهر — که تا بزاد و بشد جام می ز کف ننهاد
بیا بیا که زمانی ز می خراب شویم — مگر رسیم به گنجی در این خراب آباد
۹ نمی‌دهند اجازت مرا به‌سیر سفر — نسیم باد مصلا و آب رکناباد

قدح مگیر چو حافظ مگر به‌نالهٔ چنگ
که بسته‌اند برابریشم طرب دل شاد

سعدی قصیده‌ای بر همین وزن و قافیه دارد:

جهان برآب نهادست و زندگی بر باد — غلام همت آنم که دل بر او ننهاد
(کلیات، ص ۷۱۰)

همچنین ناصر بخارائی:

دلم که چون سر زلف تو می‌رود بر باد — به دام عشق در افتاد هرچه بادا باد
(دیوان، ص ۲۲۳)

همچنین نزاری قهستانی:

زمانه گرچه بسی بر سرم سپاس نهاد — کمند زلف تو باری دگر به‌دستم داد
(دیوان، ص ۳۲۳)

۳) **انقلاب**: در عصر جدید و در اصطلاح علوم اجتماعی و سیاسی جدید است که «انقلاب» معنای مثبت و مترقی دارد. در اصطلاح قدما انقلاب برابر با فتنه و آشوب است. این کلمه (نه در صیغهٔ مصدری بلکه در مشتقات افعالش) کلمه‌ایست قرآنی به معنای بازگشت یا بازگرداندن [به وضع نامطلوب پیشین]. تنها انقلابی که در منطق قرآن مجید ممدوح است الانقلاب الی الله است. انّا الیٰ ربّنا منقلبون: ما روی به پروردگارمان می‌آوریم (اعراف، ۱۲۵؛ شعراء، ۵۰؛ زخرف، ۱۴). در شعر قدیم فارسی بویژه تا عصر حافظ هم، انقلاب به‌معنای فتنه و آشوب روزگار و زمانه است و معنای منفی دارد. ظهیر گوید:

سردفتر اکابر آفاق عز دین　　از دولت تو تا به ابد انقلاب دور
(*دیوان*، ص ۳۱۷)

سعدی در قصیدهٔ مرثیه‌ای که بر زوال ملك مستعصم سروده گوید:

زینهار از دور گیتی و انقلاب روزگار　　در خیال کس نیامد کانچنان گردد چنین
(*کلیات*، ص ۷۶۴)

نزاری گوید:

ولایتیست ز تغییر و انقلاب ایمن　　دراو نه خاك و نه آتش نه آب نه بادست
(*دیوان*، ص ۱۸۸)

سلمان گوید:

رایت عزم شریفت دولتی بی‌انقلاب　　سدرهٔ قدر رفیعت سدره‌ای بی‌منتها
(*دیوان*، ص ۲۰)

۴) **جمشید** ← شرح غزل ۱۰۲، بیت ۵.

ـ **بهمن**: همین یك بار از او در شعر حافظ یاد شده است. در حاشیهٔ *برهان* چنین آمده است: «بهمن در اوستا: Vohumana، پهلوی: Vahuman، مرکب از دو جزء «و هو» به معنی خوب و نیك، و «مند» از ریشهٔ man به‌معنی منش. پس بهمن یعنی به منش، نیك اندیش، نیك نهاد... وی یکی از امشاسپندان و نخستین آفریدهٔ اهورامزداست. ولی «بهمن»ی که مراد حافظ است پسر اسفندیار بن گشتاسب است. این بیت سعدی هم ناظر اوست:

چو بهمن به زابلستان خواست شد　　چپ افکند آوازه وز راست شد
(*کلیات*، ص ۲۵۳)

ـ **قباد**: در شعر حافظ یك بار به‌این صورت و یك بار دیگر به‌صورت کیقباد یاد شده و مراد از او پادشاه معروف ساسانی ـــ پدر انوشیروان ـــ نیست، بلکه کیقباد، سرسلسلهٔ پادشاهان

کیانی است. حافظ در جای دیگر گوید:

تخت تو رشك مسند جمشید و کیقباد — تاج تو غبن افسر دارا و اردوان

برای تفصیل درباره او ← *حماسه‌سرائی در ایران*، ص ۴۹۵ ـ ۴۹۸.

۵) **کاووس** [= کیکاووس / کاووس کی] در جاهای دیگر گوید:

ـ کی بود در زمانه وفا جام می بیار — تا من حکایت جم و کاووس کی کنم

ـ تکیه بر اختر شبگرد مکن کاین عیار — تاج کاووس ربود و کمر کیخسرو

ـ بده تا بگوییم به آواز نی — که جمشید کی بود و کاووس کی

در حاشیهٔ برهان آمده است: «وی در روایات ایرانی پسر ابیی و نگهه و نوهٔ کیقباد دانسته شده است. در *شاهنامه* پسر کیقباد دانسته شده». برای تفصیل درباره او ← *حماسه‌سرائی در ایران*، ص ۴۹۹ـ۵۱۰.

ـ **کی**: در جاهای دیگر گوید:

ـ بگذر ز کبر و ناز که دیدست روزگار — چین قبای قیصر و طرف کلاه کی

ـ شکوه سلطنت و حسن کی ثباتی داد — ز تخت جم سخنی مانده است و افسر کی

ـ بده جام می و از جم مکن یاد — که می‌داند که جم کی بود و کی کی

«کی» لقب کلی پادشاهان کیانی است و به شخص مخصوصی اشاره ندارد، بلکه به همه یا هر یك از شاهان کیانی اطلاق می‌شود. دربارهٔ کی و کیانیان ← *حماسه‌سرائی در ایران*، ص ۴۸۴ ـ ۴۹۵.

ـ **بر باد رفتن تخت جم**: ایهام دارد: الف) روائی حکم سلیمان (حاکی از خلط جم یا جمشید با سلیمان) بر باد واینکه باد در تسخیر او بود و تخت و شادروان او بر روی باد به هر جا که اراده می‌کرد می‌رفت. (← سلیمان(ع): شرح غزل ۳۷، بیت ۲)؛ ب) بر باد رفتن و نابود شدن سلطنت و حشمت سلیمان. در جاهای دیگر هم این ایهام را به‌کار برده است:

ـ بادت به دست باشد اگر دل نهی به‌هیچ — در معرضی که تخت سلیمان رود به باد

ـ شکوه آصفی و اسب باد و منطق طیر — به باد رفت و از او خواجه هیچ طرف نبست

سعدی گوید:

ـ نه بر باد رفتی سحرگاه و شام؟ — سریر سلیمان علیه‌السلام

به آخر ندیدی که بر باد رفت — خنك آنکه بادانش و داد رفت

(*کلیات*، ص ۲۳۶)

ـ نه خود سریر سلیمان به باد رفتی و بس — که هر کجا که سریست می‌رود بر باد

(*کلیات*، ص ۷۶۱)

خواجو گوید:

ببین که تخت سلیمان چگونه شد برباد　　اگرچه بود به فرمان او وحوش و طیور

(دیوان، ص ۷۰۶)

۶) **شیرین** ← شرح غزل ۳۴، بیت ۴.

ـ **خونِ دیده** ← اشك خونین؛ شرح غزل ۶۹، بیت ۶. این مضمون که به یاد و داغ عشق از گور عاشق گل (یا لاله) می‌دمد، سابقهٔ کهن دارد. در جاهای دیگر گوید:

ـ چنین که در دل من داغ زلف سرکش تست　　بنفشه‌زار شود تربتم چو درگذرم

ـ به عشق روی تو روزی که از جهان بروم　　ز تربتم بدمد سرخ گل به جای گیاه

نیز ← **لاله**: شرح غزل ۳۷، بیت ۹.

ـ **فرهاد** ← شرح غزل ۳۴، بیت ۴.

۷) **معنای بیت**: حسن تعلیل به‌کار برده و جام یا کاسه داشتن لاله را به‌معنای گرفتن جام می و باده‌خواری همیشگی گرفته است. در جاهای دیگر هم با لاله و قدح می مضمون ساخته است:

ـ ز شوق نرگس مست بلندبالائی　　چو لاله با قدح افتاده بر لب جویم

ـ می کشیم از قدح لاله شرابی موهوم...

ـ چون لاله می مبین و قدح درمیان کار...

ـ **مگر** در اینجا افادهٔ قطع و یقین می‌کند، نه تردید و استفهام. یعنی بیت را نباید استفهامی خواند. برای مثالها و تفصیل بیشتر ← شرح غزل ۴، بیت ۳.

ـ **معنای بیت**: بیشك لاله به بی‌وفائی ذاتی دهر و دنیا پی برده است، چرا که از زمان زادن تا درگذشتن، یك لحظه جام را از دست به زمین نمی‌گذارد. کمال‌الدین اسماعیل گوید:

تو دل سیاهی لاله ببین به‌وقت چنین　　که یك نفس نکند ساغر شراب رها

(دیوان، ص ۲۰۶)

البته حافظ نه معنا و مضمون کل بیت، بلکه فقط تصویر ساغرگیری لاله را از کمال‌الدین گرفته است.

۸) **بیا بیا** ← بیا: شرح غزل ۲۳، بیت ۱.

ـ **خراب آباد**: ترکیب زیبائی است مخصوصاً که بین خرابی و آبادی تضاد هست. خراب‌آباد کنایه از جهان است که ظاهراً آباد و باطناً سخت سست بنیاد است. این ترکیب ساختهٔ حافظ نیست و در شعر پیش از حافظ سابقه دارد. انوری گوید:

خودخراب آبادگیتی نیست جای تو ولیك گنجها ننهند هرگز جز که در جای خراب
(*دیوان*، ج ۱، ص ۲۸)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

نه جایگاه نشستست این خراب آباد چو باد از سر دود وغبار و نم برخیز
(*دیوان*، ص ۲۴)

عراقی گوید:

بیا که بی‌تو دل من خراب آبادست جهان نمی‌شودآبادجزبه‌سلطانی
(*دیوان*، ص ۲۹۱)

اوحدی مراغه‌ای گوید:

نگفتمت که منه دل برین خراب‌آباد که‌برکف تونخواهدشداین‌خراب،آباد
(*دیوان*، ص ۱۱)

سلمان گوید:

دار دنیا را بدین دزدان دین ده چون مسیح راه دارالملك جان گیر از خراب‌آباد تن
(*دیوان*، ص ۲۰۵)

حافظ خود در جای دیگر گوید:

من ملك بودم و فردوس برین جایم بود آدم آورد درین دیر خراب آبادم

۹) **نسیمِ باد**: در بعضی نسخه‌ها (سودی و انجوی) «نسیم خاك مصلا» آمده است. البته این ضبط هم خوب است. خصوصاً که حافظ در واقع مصراع اول این بیت عبید زاکانی را تضمین کرده است:

نسیم خاك مصلا و آب رکناباد غریب را وطن خویش می‌برد از یاد
(*کلیات عبید*، ص ۵۵)

شبیه به مضمون این بیت حافظ، سعدی گفته است:

دست از دامنم نمی‌دارند خاك شیراز و آب رکناباد
(*کلیات*، ص ۴۶۸)

ولی «نسیمِ باد» را هم باید بدون اشکال دانست و به دلیلی که بعداً ذکر خواهد شد، در آن خشو ندید. این تعبیر بارها در حافظ سابقه دارد:

ـ نسیم باد صبا دوشم آگهی آورد...

ـ ز کوی یار می‌آید نسیم باد نوروزی...

ـ بدان رسید ز سعی نسیم باد بهار　　که لاف می‌زند از لطف روح حیوانی

بعضی تصور می‌کنند که در این تعبیر حشوی هست، چه نسیم خود از جنس باد است. باید گفت علاوه بر اینکه در این تعبیر حشوی نیست، بلکه هنری هست، یعنی ایهام تناسب. چه نسیم در اینجا و موارد مشابهش، با آنکه با باد تناسب دارد ولی به‌معنای بوی خوش، عطر، رایحه و نظایر آن است (← *لغت‌نامهٔ دهخدا*) و از همان آغاز در نظم و نثر فارسی سابقه دارد. خاقانی گوید:

از گلستان وصل نسیمی شنیده‌ام　　دامن گرفته براثر آن دویده‌ایم

(*دیوان*، ص ۶۴۷)

عطار گوید:

گر نسیم یوسفم پیدا شود　　هرکه نابینا بود بینا شود

بس که پیراهن بدرم تا مگر　　بویی از پیراهنش پیدا شود

(*دیوان*، ص ۲۷۱)

سلمان گوید:

بوی نسیم عدل دماغ زمانه را　　تا به بود ز عطر گل و عنبر و گلاب

(*دیوان*، ص ۳۴)

حافظ خود بارها بالصراحه نسیم را به‌معنای بو و عطر و رایحهٔ خوش به‌کار برده است:

ـ ای باد ازآن باده نسیمی به‌من آور　　کان بوی شفابخش بود دفع خمارم

ـ نسیم مشک تاتاری [را] خجل کرد　　شمیم زلف عنبر بوی فرخ

ـ دل را که مرده بود حیاتی به‌جان رسید　　تا بوئی از نسیم می‌اش در مشام رفت

ـ مگر نسیم خطت صبح در چمن بگذشت　　که گل به بوی تو بر تن چو صبح جامه درید

ـ بگفتمی که چه ارزد نسیم طرهٔ دوست　　گرَم به هر سر موئی هزار جان بودی

ـ نسیم موی تو پیوند جان آگه ماست...

ـ ای گل خوش نسیم من بلبل خویش رامسوز...

ـ شیر ازوآب رکنی واین بادخوش نسیم...

ـ تا عاشقان به‌بوی نسیمش دهند جان　　بگشود نافه‌ای و درِ آرزو ببست

ـ مدامم مست می‌دارد نسیم جعد گیسویت...

ـ تا معطر کنم از لطف نسیم تو مشام　　شمه‌ای از نفحات نفس یار بیار

ـ ... بیار ای بادشبگیری نسیمی زآن عرقچینم

ـ خیز تا خاطر بدان ترک سمرقندی دهیم　　کز نسیمش بوی جوی مولیان آید همی

ـ معنای بیت: زیبائیهای طبیعی شیراز، از جمله آب خوش گوار رکناباد و باد خوش نسیم و خوشبوی گلگشت مصلا، مرا دلبسته و پابستهٔ شیراز کرده‌اند و اجازهٔ سفر و دور شدن از شیراز به‌من نمی‌دهند. برای تفصیل در این باب ← حافظ و سفر: شرح غزل ۱۶۷، بیت ۱.

۱۰) ناله: ناله معنای موسیقائی دارد ← نالهٔ عشاق: شرح غزل ۶۹، بیت ۲.

ـ **چنگ** ← شرح غزل ۱۱۵، بیت ۱.

ـ ابریشم: حسینعلی ملاح در توضیح این کلمه در این بیت، توشته است: «تارهائی که بر سازهای رشته‌ای (ذوات الاوتار) کشیده می‌شود از جنسهای گوناگون است. در قدیم تارهای چنگ را از موی اسب یا ابریشم تاب داده و زه می‌ساختند؛ و در روزگار ما علاوه بر زه یا رودهٔ حیوانات، این تارها را از فلز نیز می‌سازند... در این بیت کلمهٔ ابریشم هم جنس و نوع رشته‌ای را که بر چنگ بسته‌اند، معین می‌کند و هم مبیّن نازکی و لطافت رشته‌ایست که «دل شاد» بدان بسته شده است». و همو در پانویس می‌نویسد: «عبدالقادر مراغی نوشته است: «... و بعضی وترین آن را از موی اسب بندند. اما بعضی وترین آن را از ابریشم سازند و آن احسن والذّ باشد.» ــ نقل از شرح ادوار و زواید فواید ــ (حافظ و موسیقی، ص ۴۴؛ نیز ← شرح سودی، ذیل شرح این بیت: شرح مثنوی شریف، ج ۳، ص ۸۵۲). منوچهری گوید:

وآن سرانگشتان او را بر بریشمهای او[= چنگ]　　جنبشی بس بلعجب وآمد شدی بس بیدرنگ
(دیوان، ص ۵۰)

خاقانی گوید:

حلقهٔ آن بریشمی کز بر چنگ برکشند　　ازپی آن چو ماه نو زرد و دوتا و لاغری
(دیوان، ص ۴۲۲)

نظامی گوید:

ـ عندلیب از نوای تیزآهنگ　　گشته باریک چون بریشم چنگ
(هفت‌پیکر، ص ۳۱۹)

ـ چو ابریشمی بسته بیند به‌ساز　　کند دست خود بر بریدن دراز
(اقبالنامه، ص ۲۱)

عطار گوید:

زخمه بر ابریشم عطار زن　　گر به صد زاری نوایی می‌زنی
(دیوان، ص ۶۶۹)

ـ **معنای بیت:** مانند حافظ فقط همراه موسیقی شراب بنوش. زیرا از ازل و در فطرت، دل شاد را مایل به طرب آفریده‌اند.

۶۲

صوفی ار باده به‌اندازه خورد نوشش باد	ورنه اندیشهٔ این کار فراموشش باد
آنکه یك جرعه می از دست تواند دادن	دست با شاهد مقصود در آغوشش باد
۳ پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت	آفرین بر نظر پاك خطا پوشش باد
شاه ترکان سخن مدّعیان می‌شنود	شرمی از مظلمهٔ خون سیاوشش باد
گرچه از کبر سخن با من درویش نگفت	جان فدای شکرین پستهٔ خاموشش باد
۶ چشمم از آینه‌داران خط و خالش گشت	لبم از بوسه‌ربایان برو دوشش باد
نرگس مست نوازش کن مردم دارش	خون عاشق به‌قدح گر بخورد نوشش باد

به‌غلامیّ تو مشهور جهان شد حافظ
حلقهٔ بندگی زلف تو در گوشش باد

۱) صوفی ← شرح غزل ۶، بیت ۱.

ـ **معنای بیت:** طنز لطیفی در این بیت نهفته است. علی‌القاعده صوفی باید پارسا باشد، و باده نخورد. ولی حافظ به شیوهٔ ارسال مسلّم، باده‌خواری او را محرز می‌گیرد و دعا می‌کند حال که می‌خورد امیدوارم به اندازه بخورد. در جاهای دیگر هم با طنز و تعریض به باده‌خواری صوفی اشاره دارد:

ـ صوفی مجلس که دی جام و قدح می‌شکست	باز به یك جرعه می عاقل و فرزانه شد
ـ صوفی ز کنج صومعه با پای خم نشست	تا دید محتسب که سبو می‌کشد به دوش
ـ محتسب نمی‌داند این قدر که صوفی را	جنس خانگی باشد همچو لعل رمانی
ـ صوفی سرخوش از این دست که کج کرد کلاه	به دو جام دگر آشفته شود دستارش

۳) **پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت...**

تحریر محل نزاع

خطا نقطهٔ مقابل صواب یا حق و برابر با ناشایست، نادرست و ناسزاوار و اشتباه است. **خطا** را توسعاً به‌معنای شر، چه شر اخلاقی و چه شر تکوینی یا طبیعی می‌توان گرفت. **قلم صنع** یعنی فعل باری تعالی یا آفرینش او. «خطا بر قلم صنع نرفت» یعنی خداوند خواسته یا ناخواسته کردار ناصواب و عملی که مخالف با حکمت بالغه‌اش یا مخالف موازین عقل و اخلاق بشری باشد انجام نداد یا شر را نیافرید.

این قول مطابق با معتقدات رسمی مسلمانان اعم از معتزلی، اشعری و شیعی است پیروان سایر ادیان توحید هم همین عقیده را دارند، نیز فلاسفهٔ الهی. اما داستان به اینجا ختم نمی‌شود، بلکه از اینجا آغاز می‌گردد. راستی چرا شر در جهان هست؟ همه آشکارا انواع شرها یا به‌اصطلاح «خطاها» را در کاروبار جهان و بیشتر در حوزهٔ حیات بشر می‌بینیم: درد و رنج هست، مرگ و مرض و اندوه و اضطراب و نقص و ناکامی و جهل و جنایت و دروغ و دشنام و سل و سیل و سرطان و مظالم فردی و اجتماعی از ظلم و زور و غیره در جهان و در زندگی ما هست. مسؤول این کژیها و کاستیها یا خطاها و شرور کیست؟ یا منشأش چیست؟

از دیرباز مسألهٔ شر در آفرینش در ادیان و برای متکلمان و فلاسفه به یکسان مطرح بوده است. گرفتاری فلاسفهٔ الهی بیشتر بوده است چرا که در بادی نظر چنین می‌نماید که مسألهٔ شر با عدل الهی و قول به قدرت مطلقه و حکمت بالغه و خیرخواهی و جود خداوند ناسازگارست. در غرب سابقهٔ این بحث به سقراط و افلاطون و ارسطو و جدی‌تر از آنان به افلوطین و سنت اگوستین و قدیس توماس آکوئیناس، و در عصر جدیدتر به اسپینوزا و بیش از همه به لایب نیتس می‌رسد که در این‌باره ژرف‌اندیشی کرده، رسالهٔ مفردی به نام تئودیسه [= عدل الهی] در این باب پرداخته است. پس از او نیز هیوم و ولتر و شوپنهاور از نظرگاه مخالف در این مسأله بحث کرده‌اند. در دوران معاصر ویلیام جیمز و بعضی متکلمان نظریه‌های جدیدی برای توجیه آن پیش نهاده‌اند.

در تاریخ اسلام و ایران نیز متکلمان معتزلی و اشعری و نیز حکمای مشاء و اشراق راه‌حلهائی برای حل مسألهٔ شر و رابطه‌اش با عدل الهی طرح کرده‌اند. در این میان آراء ابوالحسن اشعری، قاضی عبدالجبار همدانی، ابن‌سینا، ابوحامد محمد غزالی، شیخ اشراق، امام فخررازی، ابن عربی، خواجه نصیر طوسی، صدرالمتألهین، فیض کاشانی، عبدالرزاق لاهیجی و حکمای عصر جدیدتر از جمله حاج ملاهادی سبزواری، ملاعبدالله زنوزی و فرزندش آقاعلی مدرس برجسته‌تر است. جدیدترین و جامعترین بحث را در عصر

ما استاد شهید مرتضی مطهری در کتاب مهم *عدل الهی* ارائه کرده است. نگارندهٔ این سطور در نقد و بررسی کتاب *عدل الهی* تاریخچهٔ طرح و توجیه این مسأله را همراه با نقل شمه‌ای از آراء حکما و متکلمان شرق و غرب مطرح کرده است (← «عدل الهی و مسألهٔ شر» *نشر دانش*، سال چهارم، شمارهٔ پنجم، مرداد و شهریور ۱۳۶۳). شادروان مطهری در همین کتاب چند صفحه‌ای به شرح و توجیه همین بیت حافظ (**پیر ما گفت...**) پرداخته است که فشردهٔ آن را در جای خود نقل خواهیم کرد. یکی دیگر از اسناد قابل توجه در تاریخ فلسفه و کلام اسلامی، شرحی است که جلال‌الدین دوانی (۸۳۰ ـ ۹۰۸ ق) متکلم اشعری و حکیم قریب‌العصر و قریب‌المشرب با حافظ بر این بیت نگاشته و چکیدهٔ آن را در میان خواهیم آورد.

حافظ که ذهن فلسفی ـ کلامی پیشرفته‌ای دارد در این بیت به کل پیشینهٔ مسألهٔ شر و عدل الهی اشاره دارد. و دو معنای درهم تنیده و ایهام‌آمیز از این بیت او برمی‌آید. نخست اینکه پیر و استاد طریقت حافظ بر این بوده است که شر در آفرینش نیست، یا اگر در آفرینش هست، از خداوند صادر نشده است، یا اگر صادر شده به‌خطا نبوده، بلکه مانند خیر از علم و ارادهٔ الهی نشأت گرفته است. و یا قائل به وجود شر، به‌هر معنائی، بوده ولی آن را در جنب خیرهائی که در آفرینش هست ناچیز و غیرمهم می‌دانسته و به نوعی توجیه می‌کرده یا از کمال خوشبینی‌ای که داشته اصلا نمی‌دیده است. مصراع دوم که اوج هنرمندی حافظ را نشان می‌دهد به ایهام مصراع اول دامن می‌زند یا اصولا چنین ایهامی در کل بیت ایجاد می‌کند زیرا محتمل بر دو معنی است: ۱) با لحن جدی و آن اینکه آفرین بر نظر حقیقت‌نگر و ژرف‌بین پیر ما که راه‌حل و توجیه درستی برای مسألهٔ شر یافته بود و خطای سطحی‌نگران و عیب‌بینان و سست‌اعتقادان را **برطرف می کرد. خطاپوش** در شعر حافظ دوبار دیگر به‌کار رفته. یکی از آنها صفت خداوند است (خوش عطابخش و **خطا پوش** خدائی دارد) به‌معنی اغماض کننده و بخشایشگر. درست برابر با غافر الذنب قرآن. و دیگر به‌معنای زائل‌کننده (ابر و می‌رود ای ابر **خطاپوش** ببار) که پیداست ابر رحمت، خطا را می‌شوید و می‌برد، نه اینکه می‌پوشاند. اساس ایهام این بیت بر کلمهٔ خطاپوش که به تساوی محتمل هردوی این معناهاست استوار است. ۲) با لحن طنز و شیطنتی که در شعر حافظ نمونهٔ فراوان دارد. با این حساب می‌گوید پیر ما اصولا اهل مسامحه و گذشت و آسان‌گیری بود و چندانکه باید در این امر ـ یعنی وجود یا عدم خطا در آفرینش ـ ژرف‌کاوی نکرده بود و یا اگر کرده بود خودش را به‌سادگی می‌زد

و می گفت هیچ عیب و علتی در کار نیست. آری خطاهـای موجـود را پرده‌پـوشی می کرد و به‌روی خودش یا به‌روی ما نمی‌آورد. این طنـز و ایهام در سراپای این بیت سرشته است و حافظ که استاد ایهام و دوپهلوگوئی است، کمتر ایهامی را به‌این باریکی و بغرنجی عرضه کرده است.

معنای دیگری نیز برای بیت تصور می‌شود. و لازمه‌اش این است که تأکید عادی بیت را که روی کلمهٔ **نرفت** است برداریم و بر روی کلمهٔ **خطا** بگذاریم. یعنی پیر ما گفت هرچه از قلم صنع چه زشت، چه زیبا، چه خوشایند چه ناخوشایند صادر شده باشد، بی‌اراده و ناخواسته و بخطا نیست و به‌اصطلاح از قلم صنع «درنرفته است». بلکه طبق طرح و تدبیر و اراده و مشیت اوست و خداوند فاعل مُوجَب یعنی مجبور و مضطر نیست. و شر نیز مانند خیر منسوب به او یا صادر از اوست؛ که مجموعاً تحکیم نظرگاه وحدانی و توحیدی در قبال نظرگاه ثنوی است که برای شر منشأ جداگانه [= اهریمن، شیطان] قائلست. چنانکه در جای دیگر می‌گوید:

گر رنـــج پیش‌آیدوگر راحـــت‌ای‌حکـیم　　　نسبت مکن به‌غیر که اینهـــا خداکنـد

نظرگاه اشعری ـ عرفانی

قطع‌نظر از دلایل تاریخی، از نصـوص ابیات حافظ هم اشعریگری او برمی‌آید. منتها اشعریگری اعتدالی و آمیخته با عناصر فلسفی ــ شیعی ــ اعتزالی است. اندیشهٔ جبر که نزد اشاعره مقبول است، در شعر حافظ با اندیشهٔ اختیار برابری می کند. بعضی ابیات او که بعضی اصول عقاید اشعریان در آنها آشکار است عبارتند از:

ـ این جان عاریت که به‌حافظ سپرد دوست　　　روزی رخش ببـینـم و تسـلیم وی کنم

که اشاره به نظریهٔ رؤیت الهی دارد.

ـ گنـــاه اگرچـه نبـود اختیار ما حافظ　　　تو در طریق ادب باش گو گناه منست

که اشـاره به جبر و نظریهٔ کسب دارد. چنانکه در جای دیگر به‌این اصطلاح (کسب) اشاره کرده است:

ـ می خور که عاشقی نه به‌کسبست‌واختیار　　　این موهـبـت رسـید ز میراث فطرتـم

یا در این ابیات مطابق نظرگاه اشاعره نفی اعتبار عقل، و ترک چون و چرا می کند:

ـ در زلف چون کمندش ای دل مپیچ کانجا　　　سرهـــا بریده بینی بی‌جرم و بی جنـــایت

ـ ای دوسـت مکن نالـــه ز شمشیر احبـــا　　　کاین طایفـــه از کشتـــه ستـاننـد غرامت

ـ این چه استغنـاست یارب‌وین چه‌قادرحکمتست　　　کاینهمه زخم نهان هست و مجال آه نیست

یا در این ابیات به توحید افعالی خداوند که از نظریات مهم اشاعره است اشاره دارد:

- گر رنج پیش آید وگر راحت ای حکیم / نسبت مکن به غیر که اینها خدا کند

- بر در شاهم گدائی نکته‌ای در کار کرد / گفت بر هر خوان که بنشستم خدا رزاق بود

یا به نفی اسباب و علیت اشاره دارد:

- سبب مپرس که چرخ از چه سفله‌پرور شد / که کام بخشی او را بهانه بی‌سببیست

همچنین بارها اعتقاد به فعال مایشاء انگاشتن خداوند و چون و چراناپذیری افعال او را در ابیات عدیده بیان کرده است، از جمله:

- در این چمن گل بیخار کس نچید آری / چراغ مصطفوی با شرار بولهبیست

- در کار گلاب و گل حکم ازلی این بود / کان شاهد بازاری وین پرده‌نشین باشد

اعتقاد به جبر که از ارکان معتقدات اشاعره است در فکر و شعر حافظ جای مهمی دارد؛ برای تفصیل در این باب ← حافظ و جبر: شرح غزل ۲۳، بیت ۸.

آری اگر بر مبنای نگرش کلامی اشاعره که حافظ نیز از آنان است، یا گرایش قابل توجهی به‌آنان دارد، به مسألهٔ خطا یا شر و رابطه‌اش با عدل الهی بنگریم، اولا همهٔ آنچه را که در جهان است، حتی افعال آدمی را مخلوق خداوند می‌بینیم. یعنی در عالم وجود، مؤثری جز خدا نمی‌بینیم. ثانیاً کار او را ملاک عدل می‌دانیم. یعنی می گوئیم آنچه و هرچه او کند «عین صوابست و محض خیر»، نه عدل بشری را ملاک افعال او. به‌قول معروف «هرچه آن خسرو کند شیرین بود». یا به‌قول شیخ محمود شبستری: ز نیکو هرچه صادر گشت نیکوست. و بر خداوند هیچ امری حتی لطف و صلاح و اصلح ــ و عدل به‌معنای بشری ــ واجب نیست. منشأ حسن و قبح یا ظلم و عدل هم عقلی نیست بلکه شرعی است یعنی تابع امر و نهی شارع است. عقل برای خود اصالت و استقلال ندارد که بتواند معیاری برای حسن و قبح یا عدل و ظلم بگذارد و برای خداوند تعیین تکلیف کند. لذا پیر ما، یعنی شیوخ همکلام و اصحاب همرای ما از اشاعره حق داشتند که گفتند خطائی بر قلم صنع نرفته. چه همهٔ عالم و آدم ملك خداست و او هرگونه که بخواهد در ملك خویش تصرف می کند. فعال مایشاء و مایرید است. استیضاح ناپذیر است: لایُسئَلُ عمّا یَفْعَل وهم یُسْألون (انبیاء، ۲۳) [= در کار او چون و چرا روا نیست، بلکه در کار بندگان رواست]. پس هرچه هست همین است و این در کمال اتقان صنع و حسن تدبیر است. آفرین بر نظر پیر اشعری مذهب یا عارف اشعری مشرب ما باد که خطای مخالفان یعنی معتزله و شیعه و سایر اصحاب اصالت عقل و بوالفضولان را زائل کرد و به دیدگاه توحیدی والائی دست یافت که از آن منظر هیچگونه کژی و کاستی در کار و بار

جهان یا خلق و فعل خداوند مشاهده نمی‌شود.

برای آنکه مبنای چنین نگرشی روشن باشد کمی بیشتر در مبانی آراء و عقاید اشاعره تأمل می‌کنیم. می‌توان غزالی را پیشرفته‌ترین سخنگوی فلسفی مشرب و عرفانی‌اندیش اشاعره شمرد. اینك گفتار پرباری از او را از *کیمیای سعادت* نقل می‌کنیم:

> عالم و هرچه در عالم است همه آفریده وی است. و هرچه آفرید چنان آفرید که از آن بهتر و نیکوتر نباشد. و اگر عقل همهٔ عقلا درهم زنند و اندیشه کنند تا این مملکت را صورتی نیکوتر از این بیندیشند یا بهتر از این تدبیری کنند یا چیزی نقصان کنند، یا زیادت کنند، نتوانند. و آنچه اندیشه کنند که بهتر از این می‌باید خطا کنند و از سرّ حکمت و مصلحت آن غافل باشند؛ بلکه مَثَل ایشان چون نابینائی بود که در سرائی شود و هر قماشی بر جای خویش نهاده باشد، و وی نبیند: چون برآن جا می‌افتد گوید که «این چرا بر راه نهاده‌اند»، آن خود بر راه نباشد، لکن وی خود راه نبیند.
>
> یعنی هرچه آفرید به عدل و حکمت آفرید و تمام آفرید، و چنان آفرید که می‌بایست. و اگر بکمالتر از این ممکن بودی و نیافریدی از عجز بودی یا از بُخل، و این هر دو صفت بر وی محال است. پس هرچه آفرید ـــ از رنج و بیماری و درویشی و جهل و عجز ـــ همه عدل است. و ظلم خود از وی ممکن نیست؛ که ظلم آن باشد که در مملکت دیگری تصرف کند و از وی تصرف کردن در مملکت دیگری روا نبود و ممکن نبود، که با وی مالکی دیگر محال بود. هرچه هست و بود و تواند بود و هرکه هست و بود و تواند بود همه مملوك‌اند و مالك، وی است و بس. پس بی‌همتا و بی‌هنباز است. (*کیمیای سعادت*، ج ۱، ص ۱۲۸)

در تاریخ عرفان و تصوف اسلامی اغلب عرفا و صوفیان اشعری مذهب یا اشعری‌مشرب بوده‌اند. چه عرفا بر سر عقل و اختیار خویش قلم درکشیده‌اند. همین است که شاید هیچ عارف معتزلی (یا اصالت عقلی) نداشته باشیم. البته عارف شیعی داریم ولی تشیع خود اعتدالی‌تر از اعتزال است و با عرفان آمیخته است. باری هرچه باشد روح عرفان با توحید و تسلیم اشعری سازگارتر است. بزرگان عرفان اسلام و ایران غالباً یا اشعری یا اشعری‌گرا هستند نظیر هردو غزالی، سنائی، عطار، مولانا، حافظ، سعدی، شیخ محمود شبستری و دیگران. در *خلاصهٔ شرح تعرف* (متن از کلاباذی، شرح از مستملی بخاری) چنین آمده است:

> چون خدای تعالی از هیچ فعل مَنهی [= بازداشته، نهی شده] نیست محال باشد که

فعل او ظلم باشد... چون خدای تعالی زیر قدرت هیچ کس نیست و برتر از او فرماینده و بازدارنده نیست. در آن چه کند ظلم نیست و در حکمی که راند جائز نیست. و هیچ چیز از او زشت نباشد از بهر آن که زشت آن بود که او زشت گرداند و نیکو آن بود که او نیکو گرداند. هرچه نهی کرد از آن زشت است و هرچه امر کرد به آن نیکوست. نبینی که چون کشتن گوسفند بی گناه امر است، نیکو است و کشتن جهود و ترسا و کافر ذمی چون نهی است زشت است. این جا با جنایتِ کفر، کشتن زشت آمد. و آنجا بی جنایتی کشتن نیکو آمد. فرق نیست مگر امر و نهی (خلاصهٔ شرح تعرف، ص ۱۲۱ـ۱۲۲)

سنائی گوید:

خواه اومید گیر خواهی بیم — هیچ بر هرزه نافرید حکیم

عالمست او به هرچه کرد و کند — تو ندانی بدانست درد کند

....

در جهان آنچ رفت و آنچ آید — وآنچ هست آنچنان همی باید

....

ابلهی دید اشتری به چرا — گفت نقشت همه کژست چرا

گفت اشتر که اندرین پیکار — عیب نقاش می‌کنی هشدار

در کژی‌ام مکن به نقش نگاه — تو ز من راه راست رفتن خواه

نقشم از مصلحت چنان آمد — از کژی راستی کمان آمد

....

آن نکوتر که هرچه زو بینی — گرچه زشت آنهمه نکو بینی

(حدیقةالحقیقه. به جمع و تصحیح مدرس رضوی، ص ۸۳ ـ ۸۴).

سعدی گوید:

به چشم طایفه‌ای کژ همی نماید نقش — گمان برند که نقاش غیر استادست

اگر تو دیده‌وری نیك و بد ز حق بینی — دو بینی از قبل چشم احول افتادست

همان که زرع و نخیل آفرید و روزی داد — ملخ به خوردن روزی هم او فرستادست

چو نیك درنگری آنکه می‌کند فریاد — ز دست خوی بد خویشتن به فریادست

(کلیات، طبع فروغی، ص ۷۰۷)

شیخ محمود شبستری گوید:

جناب کبریائی لاابالیست — منزه از قیاسات خیالیست

چه بود انــدر ازل ای مرد نااهــل	که این یك شد محمـد و آن ابوجهل
کســی کو با خدا چون و چرا گفـت	چو مشـرك حضرتش را ناسزا گفت
ورا زیبـد که پرســد از چه و چون	نبـاشـد اعتـراض از بنده موزون
خداونــدی همــه در کبــریائیست	نه علت لایق فعــل خدائــیســت
سزاوار خدائــی لطف و قهـرسـت	ولیکن بنــدگی در جبـر و فقـرست

(*گلشن راز*، تصحیح دکتــر جواد نوربخش، ص ۳۷. مصحـح در تعـریف «لاابـالی» می‌نویسد: اشاره است به حدیث نبوی در حکایت از حق تعالی: هؤلاء فی الجنة ولا ابالی و هؤلاء فی النار ولا ابالی ــ آنان که در بهشت‌اند باکی ندارم و آنان که در دوزخ‌اند باکی ندارم ــ *احیاء العلوم*. ج ۲، ص ۳۶).

نظرگاه عقلی ـ فلسفی

اشعریگری در عصر حافظ، چنانکه در نزد استادش قاضی عضد ایجی صاحب **مواقف** می‌یابیم، اعتدالی‌تر شده و با عناصری از عقل‌ورزی و فلسفه آمیخته گردیده و کمابیش از اعتزال و تشیع رنگ گرفته است. معتزله در توجیه رنجها و مصائب بشری کوششها کرده‌اند. **عدل** را اصلی‌ترین صفت خداوند می‌دانند. او را حکیم و افعال او را حکیمانه و دارای غرض و غایت می‌شمارند. او را از ارتکاب ظلم و قبیح تنزیه می‌کنند. بر او لطف و انتخاب اصلح ــ آنچـه را که به حال بنـدگان صلاح‌تر است ــ واجب می‌دانند. برعکسِ اشاعره برآنند که خداوند تکلیف مالایطاق نمی‌کند و درموردی که شرح و بیان و اتمام حجت کافی نکرده باشد عقاب نمی‌کند. از همه مهمتر اینکه بشر در اعمال عادی و عبادی خود آزاد است و اگر اختیار نبـاشـد تکلیف و ثواب و عقـاب معنا و مبنائی نخواهد داشت. شیعه نیز درهمهٔ این اقوال و اعتقادات با معتزله شریك است.

حافظ که خود ذهن و مزاج فلسفی دارد نمی‌توانــد اشعــری راسـخ و معتقـدی باشـد. اشعریگری هرقدر که با عرفان وفاق دارد، با فلسفه ندارد. ستیزهٔ بزرگی که غزالی با فلسفه و فلاسفـه به‌راه انداخت از همین بود. اما حافظ اندیشه‌ورز توسنی است و در برابر رنجهای بشری و ناملایمات کار و بار جهان اعتراضهای حماسی می‌کند:

ـ چرخ بر هم زنــم ار غیر مرادم گردد	من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلك
ـ آدمـی در عالم خاکی نمی‌آید به‌دست	عالمی از نو ببـاید ساخت وز نو آدمی
ـ بیا تا گل برافشـانیم و می درساغر اندازیم	فلك را سقف بشکـافیم و طرحی نو دراندازیم

- فردا اگر نه روضهٔ رضوان به ما دهند غلمان ز روضه، حور ز جنت به درکشیم

گاه به‌وجود رنج و شر و رخنه و خلل در جهان هستی تصریح دارد:

- این چه استغناست یارب وین چه قادر حکمتست کاینهمه زخم نهان هست و مجال آه نیست

- با صبا در چمن لاله سحر می‌گفتم که شهیدان که‌اند اینهمه خونین کفنان

- هر که آمد به جهان نقش خرابی دارد در خرابات بگوئید که هشیار کجاست

- خون خور و خامش نشین که آن دل نازك طاقت فریاد دادخواه ندارد

- اگر سرای جهان را سر خرابی نیست اساس آن به از این استوار بایستی

از سوی دیگر در عین توحید عارفانه، با چون و چراهای فیلسوفانه، لاادری می‌شود:

- ساقیا جام میم ده که نگارندهٔ غیب نیست معلوم که در پردهٔ اسرار چه کرد

آنکه پر نقش زد این دایرهٔ مینائی کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد

گاه به وجد درمی‌آید و نقشهای عالم هستی را بسامان می‌یابد:

خیز تا بر کلك آن نقاش جان‌افشان کنیم کاینهمه نقش عجب در گردش پرگار داشت

و طبق ضبط بعضی نسخه‌ها:

نیست در دایره یك نقطه خلاف از کم و بیش که من این مسأله بی‌چون و چرا می‌بینم

که درست نقطهٔ مقابل بیت «پیر ما گفت...» است.

طنز و تشکیکی که در بیت «پیر ما گفت...» موج می‌زند حاکی از عدول از نظرگاه اصلی اشاعره و پیوستنش به اردوی فلاسفه و اصحاب اصالت عقل (مشائیان، معتزله، شیعه) است. باری متکلمان معتزله و شیعه نظریهٔ منسجمی در توجیه شر ندارند. ولی حکمای الهی نظیر ابن‌سینا شیخ اشراق و از همه مهمتر صدرالمتألهین، دارند. (برای تفصیل بیشتر در این باب، نگاه کنید به مقالهٔ «عدل الهی و مسألهٔ شر» که پیشتر یاد شد).

اینك به‌عنوان نمونه، نظر قاضی عضدایجی استاد و هم‌مشرب حافظ را که شاید شبیه‌ترین نظر به نظرگاه حافظ باشد نقل می‌کنیم:

موجود یا خیر محض است بدون هیچگونه شری نظیر عقول و افلاك، یا خیر در وجود او بر شر می‌چربد. نظیر آنچه در این عالم، یعنی تحت فلك قمر واقع است. در اینجا اگرچه فی‌المثل بیماری فراوان است ولی تندرستی فراوان‌تر است، و اگر رنج زیادست، راحت یا لذت از آن بیشترست. و از نظر فلاسفه، موجود منحصر به این دو قسم است. اما آنچه شر محض باشد یا شر در وجودش بر خیر بچربد یا مساوی باشد وجود ندارد. و اگر کسی بگوید چرا این عالم پیراسته از شرور نیست، پاسخش این

است که پیراستن سراپای این عالم از شر امکان نداشته است، زیرا آنچه می‌توانسته است پیراسته از شرور باشد همان قسم اول است و سخن ما در خیرات فراوانی است که شر بالنسبه قلیلی همراه آنهاست؛ و قطع لوازم یك چیز از آن محال است. لذا می‌توان گفت که خیر به قصد اولی و اصلی و ذاتی داخل در قضاء الهی شده است و شر بالضروره و ناگزیر و بالعرض راه یافته و این از حکمت بدورست که فی‌المثل بارانی را که در لطافت طبعش خلاف نیست و حیات عالم وابسته به آن است، به‌خاطر آنکه مبادا چند خانه را ویران کند، یا به چند مسافر صحرا و دریا گزند رساند قطع کنند (شرح *المواقف* [متن از قاضی عضدالدین ایجی، شرح از میرسید شریف جرجانی] قسطنطنیه، ۱۲۸۶ ق، ص ۵۲۸ ـ ۵۲۹).

در اسلام و سایر ادیان توحیدی این نکته مورد اجماع مؤمنان است که خداوند قادر مطلق، یا فعال مایشاء یا همه توان است. همچنین عالم مطلق و علام الغیوب یا همه‌دان است. اما بعضی از فلاسفه قدرت خداوند را مطلق مطلق نمی‌دانند. از جمله برآنند که خداوند نیز نوامیس و قوانینی را رعایت می‌کند و سنن و کلمات و وعده‌هائی دارد که به‌آنها وفادار است. به‌عبارت دیگر خداوند به هر کاری اعم از اینکه در تخیل یا منطق بشری بگنجد یا نگنجد قادر نیست. هر مؤمن عاقلی می‌پذیرد که آفرینش و قدرت خداوند به امور محال و متناقض و ممتنع تعلق نمی‌گیرد. این مسأله نباید باعث نگرانی و تشویش خاطر مؤمنان و موحدان بشود. این قضیه با ذکر مثال روشن‌تر و پذیرفتنی‌تر می‌شود: آیا خداوند *می‌تواند* خدای دیگری همانند خود بیافریند؟ شك نیست که همهٔ متکلمان و مؤمنان به‌اتفاق آراء پاسخ می‌دهند که *نمی‌تواند. این پرسش یا شطحیه* [= پارادوکس] لغو نیست و در متون کلامی ـ فلسفی سابقهٔ بیش از هزارساله دارد. ناصرخسرو تحت این عنوان که «چرا خدای تعالی مثل خودی نتواند آفرید» بحث و استدلالی دارد (← *زادالمسافرین*، تصحیح بذل‌الرحمن. چاپ دوم، ص ۳۴۴). مثال دیگر آیا خداوند ــ العیاذُ بالله ــ می‌تواند خود را نابود کند؛ پاسخ اجماعی این است که نه *نمی‌تواند*. آیا خداوند می‌تواند کاری کند که جهان یا یك چیز در جهان، در آن واحد و عین حال، هم موجود باشد و هم معدوم؟ پاسخ این سؤال هم روشن است. پس به‌آسانی رهنمون می‌شویم به این که قدرت خداوند علی‌الاطلاق بر همهٔ امور تعلق نمی‌گیرد. همچنین بر هر چیز هم که قادر باشد لزوماً مشیتش یا اراده‌اش تعلق نمی‌گیرد. آری حکما (از جمله صدرالمتألهین) گفته‌اند که این‌گونه ممتنعات فقط تصورش در ذهن وجود دارد و اتفاقاً خود

ذهن به تحقق ناپذیری آنها اذعان دارد. پس جای اعمال قدرت نیست و ربطی به قدرت مطلقه یا غیرمطلقه ندارد. به‌تعبیر دیگر وقتی می‌گوئیم خداوند به آفرینش محال یا متناقض توانا نیست یعنی اینها قابلیت تحقق و پذیرش قدرت ندارند.

از سوی دیگر، به‌قول لایب نیتس که حکمای اسلامی نیز نظیرش را گفته‌اند هر آفریده‌ای ــ به‌صرف همین واقعیت که آفریده و حادث است ــ محدود و ناقص است. کل عالم هستی هم که طبق معتقدات ما آفریدهٔ خداوند است لامحاله محدود و ناقص است. پیشتر گفتیم که قدرت خداوند به‌امور ممتنع تعلق نمی‌گیرد، لذا خدا *نمی‌تواند* عالم آفرینش را نامحدود و بیکران و از هر جهت کامل و ازلی و ابدی و دارای هر حسن و هنر و فاقد هر عیب و خلل بیافریند. چه در این صورت، این مخلوق با خالق خود همانند و همدوش می‌شد و پیشتر گفته شد که خداوند *نمی‌تواند* همانند خود را بیافریند. و اصولاً آفرینش، محدودیت‌آفرین است و هر آفریده حدی به نقص و نقصان دارد.

خداوند حکیم است، فعل او حکیمانه و دارای غایت و غرض است. خداوند عبث و از روی هوس نمی‌آفریند و آنچه می‌آفریند دو ضلع یا جنبه دارد. یك جنبهٔ کمال و تعالی که ناظر به خداوندست و یك جنبهٔ نقص و تنزل که گرفتاری در عالم حدوث و علت و معلول و زمان و مکان و ماده و مدت است. خداوند خیرخواه و مهربان است و گردش کار جهان و همزیستی و هستی‌یابی و ادامهٔ بقا و حیات کل کیهان حاکی از این است که جهان دخل و خرج می‌کند. اگر شر غلبه داشت سراسر هستی زیانکار و زیانبار و نابسامان و امور جهان فاسد و راکد بود و جهان دخل و خرج نمی‌کرد. حال آنکه به حس و عیان درمی‌یابیم که در عرصهٔ هستی، نظم بر اختلال و در جامعهٔ بشری حیات بر مرگ و سلامت بر مرض و اعتدال بر اختلال غلبه دارد. در مجموع حق با غزالی و لایب‌نیتس است که می‌گویند این جهان بهترین جهان ممکن است. اگر قرار بود شر در جهان نباشد، و یا شر [= خطا = گناه] از انسان سر نزند، لازمه‌اش این بود که در کل عالم تکوین، یعنی هم در عالم کبیر و هم در عالم صغیر، جبر مطلق حاکم باشد. حال آنکه ساختار جهان، چه جهان کبیر و کیهانی و چه جهان انسانی و چه جهان اتمی و دون اتمی، و به قول بعضی فیزیکدانها دونِ دونِ اتمی نامتعین و به‌یك تعبیر پیش‌بینی‌ناپذیر و آزاد است. نیز ارادهٔ انسان طبق احساس و اجماع اکثریت عظیمی از انسانها آزاد است. برای آنکه در جهان هرچه بیشتر و بهتر و بدیعتر و غیرمنتظره‌تر پدید آید باید جلوش باز شد. در عالم اختیار و دل و درون آدمی نیز ما برای فراتر رفتن باید از فرشته سرشته وز حیوان باشیم و ماشین‌وار مجبور نباشیم. برای آنکه بتوان به‌معنای اخلاقی کلمه

عدل ورزید، باید امکان ظلم یا ترك عدل هم وجود داشته باشد. اصولاً خیر و حقیقت و زیبائی فقط در پرتو تضاد با شر و دروغ و زشتی معلوم و معنی‌دار و ممکن می‌گردد.

آری خداوند نه می‌تواند واجب‌الوجود بیافریند، نه ممتنع‌الوجود. ارادهٔ او به ممکنات تعلق می‌گیرد. نه هر ممکنی موجود است، بلکه هر موجودی ممکن است. نه هرچه ممکن است ارادهٔ او به آن تعلق می‌گیرد، بلکه هرچه ارادهٔ او تعلق گیرد، لباس وجود می‌پوشد و ممکن نام می‌گیرد. اشارهٔ طنزآمیز و باریك‌بینانهٔ حافظ به‌همین است. خطا یعنی نقص و نقصان و شر و شیطان در جهان هستی هست و به قول معروف سیه‌روئی از چهرهٔ ممکنات شسته نمی‌شود و چنانکه گفته شد داغ نقص و کمبود و کژی و کاستی از جبین حادثات پاك نمی‌شود. ولی خداوند مسؤول آن خطاها نیست. چه پدیدآورندهٔ آن خطاها نیست. خداوند اشیاء کدر را به‌نحوی آفریده است که نور از آنها نمی‌گذرد و سایه می‌اندازند ولی سایهٔ آنها آفریدهٔ خدا نیست یا لااقل آفریدهٔ مستقیم خدا نیست. خدا سایه‌افکن را آفریده است نه سایه را. خداوند مرا آفریده است ولی نه این نوشتهٔ مرا. آری خدا فقط می‌آفریند و نیکترین ممکنات را می‌آفریند. اما روابط و مناسبات بین آفریدگان را، همچنین افعال بندگان را نمی‌آفریند. وگرنه اگر کل روابط بین جمادات و جانداران و افعال انسانها را هم آفریده بود دیگر هستی به‌پایان رسیده بود و هیچ جائی برای هیچ فعل و انفعالی باقی نبود و شاید دیگر *ماسوائی* در کار نبود.

حافظ بیت بسیار ژرفی دارد که کلید حل معمای شر و بیت «پیر ما گفت» در آن نهفته است و آن این است:

هرچه هست از قامت ناساز بی‌اندام ماست   ورنه تشریف تو بر بالای کس کوتاه نیست

یعنی آفرینش الهی و فیض و بخشش او (= *تشریف تو*) قصوری ندارد. عیبی و نقصانی اگر هست از سوی ممکنات و قوابل و استعدادهاست [= *قامت ناساز بی‌اندام ما*] که فقط تا حد معینی می‌توانند گیرندهٔ فیض او باشند. به این معنی در قرآن مجید نیز اشاره شده است: انزلَ من السماءِ ماءً فسالَتْ اودیةٌ بقدرها... (رعد، ۱۷) [= خداوند آبی از آسمان فرو بارید و هر رودی برابر با گنجایش خویش در خود آب گرفت].

یکی دیگر از اقوالی که در همین زمینه بین حکمای اسلام و اروپا مشترك است این است که می‌گویند اگر خداوند برای پرهیز از شر قلیل ــ یعنی شری که به‌هرحال از خیر کمترست ــ از آفرینش جهان یعنی خیر کثیر ــ خیری که به‌هرحال بر شر می‌چربد ــ صرف نظر می‌کرد، خلاف حکمت بالغه، و خود شر بزرگتری بود. آنچه شر شمرده می‌شود اگر از وجه و

منظری شر باشد، فی نفسه شر نیست و چه‌بسا دارای جنبه‌های خیرآمیز هم هست. سیل را درنظر بگیرید. سیل فی نفسه آب فراوان است. فراوانی آب و جریان و سیلان آن خیر ست: و من الماء کل شیءٍ حی؛ شر همانا نبودن سد و سیل‌بند است. یعنی به بشر مربوط می‌شود نه به سیل که فی نفسه منشأ خیر و برکت است. و چون ویرانگریهای اولیهٔ سیل، اندیشهٔ سدسازی را به ذهن بشر القا کرده، انقلاب عظیمی را در نظام آبیاری و کشاورزی باعث شده است. آری به‌قول آن مصراع حکیمانه: «عدو شود سبب خیر اگر خدا خواهد». آری سیل برای ویران کردن خانه‌های جنوب شهر یا کلبه‌های روستائی به‌راه نیفتاده است؛ یا آتش را درنظر بگیرید که اهمیتش در شکل‌گیری و تکامل تمدن بشری همانند آب حیاتی بوده است. با آنهمه آتش‌سوزیهای عظیم تصادفی یا حتی عمدی، که بشر در طول تاریخ از آن آسیب دیده، هنوز هیچکس آتش را شر نمی‌شمارد. آری خیر و شر در جهان هستی درهم تنیده و با هم سرشته‌اند. آن ناملایماتی که ما به‌مقیاس بشری شر و ناگوار و ناخواسته می‌انگاریم، از ملایمات و جنبه‌های خیرآمیز غیرقابل تفکیک است. به‌قول حکما شر از لوازم تضاد و تزاحم و حرکت جهان مادی است. شر اخلاقی هم از لوازم ارتقاء و اعتلاء در جهان اخلاقی است. آری با در نظر داشتن اینگونه اندیشه‌هاست که حافظ به نظر پاك و والانگر و خطاسوز پیر خود آفرین می‌گوید. زیرا به‌مدد ارشاد پیر به‌منظر والائی دست یافته است که چون از آنجا بنگری همه‌چیز سنجیده و بسامان است. به‌قول خواجه نصیر:

هرچیز که هست آنچنان می‌باید — آن چیز که آن چنان نمی‌باید نیست

آری پیر حافظ که قاعدتاً باید پیرمغان باشد کمال‌نگر و نیك‌بین است:

نیکی پیرمغان بین که چو ما بدمستان — هرچه کردیم به‌چشم کرمش زیبا بود

کمال سر محبت ببین نه نقص گناه — که هر که بی‌هنر افتد نظر به‌عیب کند

اسپینوزا نیز مسألهٔ شر را چنین حل کرده بود، می‌گفت اگر منظر ما عوض شود، شر نیز جابجا می‌شود و چه‌بسا تغییر ماهیت می‌دهد.

نمونه‌هائی از تفسیر و توجیه‌های این بیت

از عهد حافظ تا زمان ما کوششهای عدیده‌ای برای شرح معنای این بیت، یا در واقع توجیه مسألهٔ شر، از سوی حکما، متکلمان، حافظ‌شناسان و ادبا به‌عمل آمده است که به مهمترین آنها اشاره می‌کنیم:

ملاجلال‌الدین دوانی (۸۳۰ ـ ۹۰۸ ق) از متکلمان و حکمای ایران در عهد خاندان آق

قویونلو (← *دایرةالمعارف فارسی*) رسالهٔ کوتاه معروفی در شرح این بیت دارد، که چند نسخه از آن در بخش خطی کتابخانهٔ مجلس (شورای ملی سابق) محفوظ است. از جمله سه نسخه به شماره‌های: ۱۸۲۲/۲۰ (ص ۱۷۷ـ۱۷۹) که تاریخ ندارد؛ ۲۶۶۳/۴ نستعلیق سدهٔ یازده (ص ۱۴۰ـ ۱۴۶)؛ ۱۷۱۹/۱۵ (ص ۳۴۰ـ۳۴۳). از آنجا که زبان و بیان این رسالهٔ کوتاه نسبتاً بغرنج و دیریاب است. لذا خلاصهٔ بحث او ـــ بر مبنای همان سه نسخه که یاد شد ـــ به‌زبان ساده‌تر نقل می‌شود:

[دوانی چنین می‌گوید:] قبل از شرح این بیت بیان چند مقدمه لازم است: **مقدمهٔ اول**: خطا و صواب، گاه صفت اقوال واقع می‌شوند و گاه صفت افعال. صواب در اقوال عبارتست از مطابقه با واقع. مثلا یك نیمهٔ دواست. و خطا عدم مطابقه با آن است. در افعال، صواب عبارتست از موافقت با مصلحت، و خطا عبارتست از مخالفت با آن. **مقدمهٔ دوم**: فاعل حقیقی فقط خداوند است و در این معنی هیچکس با ما [= اشاعره] مخالفت ندارد مگر طایفهٔ معتزله که به مقتضای نص شارع، مجوس این امت‌اند و بندگان را خالق افعال اختیاری می‌دانند و وجه شبه آنان با مُجوس در این است که به این ترتیب دو فاعل حقیقی اثبات می‌کنند یکی مبداء خیر یا نور و یزدان و دیگری مبداء شر یا ظلمت و اهریمن. **مقدمهٔ سوم**: افعال الهی معلّل به‌غرض نیست، اگرچه خالی از انواع حکمت و مصلحت نیست. به‌عبارت دیگر، افعال خداوند منبعث از غرض و غایت نیست. **مقدمهٔ چهارم**: عنایت الهی، ناظر به حیث کلی نظام عالم است، و مقصود بالذات همان مصلحت کلی است. اگرچه گاه موارد جزئی، از دیدهٔ بشری خلاف مصلحت نماید. خطا در افعال الهی رخ نمی‌دهد. چه در مقدمهٔ اول گفتیم که خطا در افعال عبارتست از مخالفت با مصلحت. و هرچه در عالم واقع می‌شود، متضمن مصلحتی است در نظام کل عالم، اگرچه نظر به فردی معین، مصلحت جزئی را زیر پا گذاشته باشد. و یا از نظر عقول کوتاه بشری خطا نماید. زیرا چنانکه گفته شد مقصود بالذات، مصلحت کلی عالم است... و صلاح هر فرد خاص همواره و همیشه مقصود بالذات نیست، بلکه وسیلهٔ مصلحت کل است. «هرچیز که هست آنچنان می‌باید». و چون صفت خطا از نسبت دادن افعال به مظاهر و اعتقاد به فاعلیت آنها ناشی می‌گردد، آن اعتقاد خطاست. اما در زمینهٔ اقوال هم ممکن است بعضی دغدغه داشته باشند که کذب در جهان هست و فاعل حقیقی‌اش خداست. پس العیاذ بالله از خداوند خطا سرمی‌زند. پاسخش این است که خلق کذب، کذب نیست و شك نیست که ایجاد اقوال

کاذبه [بویژه دروغ مصلحت‌آمیز] همچون سایر افعال موجودات دخل در نظام کل دارد، پس ایجاد آن عین صوابست.

باری در مصراع دوم که می‌گوید «آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد» مرادش آن است که در نظر قاصران که صورت‌بین و ظاهربین و جزئی‌نگرند، و اطلاع از فاعل حقیقی و احاطه بر مصالح کلیهٔ نظام عالم ندارند، خطاهائی به‌نظر می‌آید، اما در نظر کاملان که همه چیز را فعل فاعل حقیقی و همه را ناظر به مصلحت کلی نظام عالم می‌دانند، همه صواب می‌نماید. پس نظر پیر پاک است. یعنی دست دیگری را جز خدا در کار نمی‌بیند و خطاپوش است، چه «خطائی که به خطا درنظر قاصران می‌نماید از نظر حقیقت‌بین او پوشیده است.» اما اینکه بعضیها بین دو مصراع منافات می‌بینند و می‌گویند که از اولی چنین فهمیده می‌شود که خطائی نیست و از دومی چنین فهمیده می‌شود که خطائی هست و نظر پیر آن را پوشیده است، جوابش این است که مراد خطائی است که در نظر قاصران می‌نماید، نه خطای واقعی؛ و به همین دلیل است که صفت پاک را برای نظر آورده. یعنی نظری که اشیاء را چنانکه هست می‌بیند. اگر خطا در واقع بود و نظر پیر آن را نمی‌دید دیگر شایستهٔ صفت پاک نبود.

سودی (متوفای حدود ۱۰۰۰ ق)، شارح معروف دیوان حافظ، در شرح این بیت مطالب پراکنده‌ای آورده، قسمتی از آن که صدر و ذیلش مضبوط است نقل می‌شود:

«پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت» یعنی قلم صنع خطا نمی‌کند. یعنی هر کاری که من می‌کنم در دفتر قضا و قدر نوشته شده، و کارهای من در لوح محفوظ همان است که مطابق دفتر قضا و قدر ثبت شده است. هر کاری که از من سر بزند قبلاً در لوح مخصوص مکتوب و در دفتر قضا و قدر ثبت شده است.

پس اعمال من اختیاری نیست بلکه به امر خداوند است و هر کاری که به‌امر خداوند باشد عین صواب است... خطاپوشی کنایه از انکار خطاست.» (شرح سودی، ذیل شرح این بیت).

محمد دارابی (قرن ۱۱) بحث دقیق و مشکل‌گشایی دربارهٔ این بیت دارد که بخش اعظم آن نقل می‌شود:

معنی بی‌تکلفانه اولا اینکه از گفتهٔ پیر و مرشد معلوم شد که خطا بر قلم صنع نرفته، که اگر به اعلام پیر این مسأله بر ما معلوم نمی‌شد، از غایت نقصانی که داریم، توهّم می‌کردیم که خطا بر قلم صنع رفته و این خطاست که کسی اعتقاد خطا در کارخانهٔ الهی

راه دهد. آفرین بر نظر پاك خطاپوش پیر باد که خطای ما را پوشید. یعنی نگذاشت که از ما این گمـان خطا که خطا بر قلم صنـع رفتـه، سر زنـد. زیرا که عالم بر ابلغ نظام مخلوقست. یعنی بهتـر از این متصـوّر نیست. ثانیاً اینکه بگوئیم که «نظر خطاپوش» یعنی خطا را نمی‌بیند، از این جهت است که خطا نیست، و این در حکم قضیهٔ سالبه است، و صدق سالبـه مستلزم وجود موضوع نیست، چه تواند بود که صدقش بواسطهٔ عدم موضوع باشد. مثل اینکه بگوئیم عنقا طائر نیست؛ یا آنکه موضوع باشد و محمول از او مسلوب باشد، همچون: انسان حجر نیست. و خطاپوش در این مقام از قبیل اول است. یعنی در واقـع چون خطا نیست، نظر پیر و مرشـد مطابق با واقع کتاب صنع را مطالعـه می‌فرماید و چنانچه خالی از خطاست او نیز خالی از خطا می‌بیند. مثل آنکه کاتب خط بی‌عیبی نوشته باشد، و ممیّزی چنانچه هست او را ببیند. کاتب گوید: آفرین بر این ممیز باد که خط مرا بی‌عیب دید. یعنی چنـانچـه در واقع بی‌عیب بود ملاحظه نمـود. و ناقصـان از غایت نقصی که دارند صواب را خطا می‌بینند، و مؤید این معنی به‌تصریح لسان‌الغیب در بیت دیگرست:

کمـال سر محبت ببین نه نقص گناه　　که هر که بی‌هنر افتد نظر به‌عیب کند

(*لطیفهٔ غیبی*، ص ۲۰ـ۲۱)

در شمارهٔ چهارم از سال دوم مجلهٔ *ایرانشهر* (۱۳۰۲) یکی از خوانندگان از مدیر مجله ــ حسین کاظم‌زادهٔ ایرانشهر ــ درخواست کرده است که از صاحبنظران دربارهٔ معنای این بیت اقتـراح شود. به‌این نظرخـواهی، چهار پاسخ داده شده. سه پاسخ اول اهمیتی، یعنی نکتهٔ مشکل‌گشا و قابل ذکری دربر ندارد، ولی پاسخ چهارم که به قلم علی‌اکبر حسینی نعمةاللهی است قابل توجه است. از جمله می‌گوید: «اگر قبایح نسبی توهّم و تصور شود، از قامت ناساز بی‌انـدام ماست. پس خطاپـوشی مستلزم ثبوت خطا نیست». در توجیه دیگر می‌گوید اگر مصراع ثانی همچنان مقول قول خواجه باشد، مراد از خطاپوشی پیر آن است که چشم از هستی موهوم خود پوشیده و «چون چشم از جهت یلی الخلق [= ناظر به خلق] اشیاء که منشأ خطاهای اضافی [= نسبی] است پوشیده، در حقیقت او را از اشیاء جز جهت یلی‌الحق [= ناظـر به حق] که خیر محض است، هیچ مشهـود نیست.» (*ایرانشهـر*، سال دوم (۱۳۰۳) شمارهٔ دهم، ص ۶۲۱ـ۶۲۳).

استاد شهید مرتضی مطهری در *عدل الهی* و *تماشاگه راز* بتفصیل دربارهٔ این بیت بحث کرده است، که برای حسن ختام چند جمله از آن را نقل می‌کنیم:

... یعنی درنظر بی‌آلایش و پاك از محدودیت و پایین‌نگری پیر، که جهان را به‌صورت یك واحد تجلی حق می‌بیند، همهٔ خطاها و نبایستنی‌ها که در دیدهای محدود آشکار می‌شود، محو می‌گردد...

... حافظ فرضاً اعتراضی به خلقت داشته باشد آیا ممکن است با آن همه احترام و تعظیم و اعتقاد کاملی که به‌اصطلاح به «پیر» دارد، او را تخطئه کند؟ زیرا در آن صورت مقصود حافظ یا این است که پیر در ادعای خود که می‌گوید خطا بر قلم صنع نرفت، دروغگو و مجامله‌گر است و یا احمق و ساده‌دل (*عدل الهی*، ص ۷۷ ـ ۷۹؛ نیز ← *تماشاگه راز*، ص ۱۶۵ ـ ۱۷۵).

۴) **شاه ترکان:** ایهام به افراسیاب دارد. افراسیاب پادشاه ستمکار و پهلوان نامدار و جادومنش و بدخوی توران و حریف و هماورد رستم، و کشندهٔ داماد و پناهنده‌اش سیاوش است (معرفی سیاوش ذیلاً خواهد آمد) که خود سرانجام به دست کیخسرو کشته شد. اما مراد و اشارهٔ اصلی حافظ از شاه ترکان همانا شاه شجاع است. دکتر معین نوشته است: «پس از آنکه مدعیان، شاه شجاع را برانگیختند که به استناد بیت:

گر مسلمانی ازاین است که حافظ دارد ... وای اگر از پس امروز بود فردائی

خون بیگناهی چون حافظ را بریزد، خواجه [در این بیت] اشاره به این واقعه می‌کند. مراد از شاه ترکان، شاه شجاع است که از طرف مادر منسوب به قراختائیان کرمان و قسمتی از ارتش او نیز ترك و سلسلهٔ او هم جانشین اتابکان فارس بود. و از سیاوش [علاوه بر ایهام به سیاوش شاهنامه] مراد خود شاعر است.» (*حافظ* شیرین‌سخن، ص ۲۴۳). حافظ دو بار دیگر به شاه ترکان اشاره دارد:

ـ شاه ترکان چو پسندید و به‌چاهم انداخت ... دستگیر ار نشود لطف تهمتن چکنم

ـ سوختم در چاه صبر از بهر آن شمع چگل ... شاه ترکان فارغست از حال ما کو رستمی

ـ **سیاوش / سیاووش:** در شاهنامه فرزند کاووس است. رستم او را پرورش داد. سودابه، زن کاووس (نامادری سیاووش) دل به او باخت، ولی سیاووش عفاف ورزید و تسلیم وسوسهٔ او نشد. لذا سودابه از او کینه به دل گرفت و نزد پدر (کاووس) او را به خیانت متهم کرد. سیاووش برای اثبات بیگناهی خود از انبوه آتش گذشت. پس از رنجش از پدر، در جنگ با افراسیاب تورانی، به او پناهنده شد و افراسیاب مقدم او را گرامی شمرد و دختر خود فرنگیس را به عقد او درآورد. بعدها گرسیوز بر او رشك برد و افراسیاب را به کشتن او برانگیخت. و چون خبر قتل بیگناهانهٔ او به ایران رسید، رستم سودابه را به کین سیاووش کشت و به توران

تاخت و آن را یکباره ویران کرد. اما کین سیاووش نه به دست رستم، بلکه بعدها به دست کیخسرو و با قتل افراسیاب گرفته شد. (نقل به تلخیص و تصرف از *حماسه‌سرائی در ایران*، ص ۵۱۱).

۶) **آینه‌داران** ← آینه‌دار: شرح غزل ۳۵، بیت ۱.

۷) **نرگس** ← شرح غزل ۱۰، بیت ۳.

ـ **نوازش کن / مردم‌دار**: هر دو صفت برای نرگس (مشبهٌ به چشم) یاراند. ضبط خانلری و انجوی با اعراب و به این صورت است: نرگس مستِ نوازش کنِ مردم‌دارش. تا احتمال قراءت دیگر یعنی «مستْ نوازش کن» منتفی گردد. مردم‌دار ایهام دارد: الف) خوش معاشرت، آنکه دل مردم را می‌جوید و در دست دارد؛ ب) اشاره به مردمك چشمان خود معشوق، یعنی نرگس یا چشمی که دارای مردمك است. این کاربرد نزد کمال‌الدین اسماعیل نیز مسبوق است:

شد درستم که تویی چشم وجود　　که به بیماری مردم داری
(*دیوان*، ص ۳۵۰)

سلمان گوید:

همیشه نرگس مست ترا بیمار می‌بینم　　ولی در عین بیمارش مردم‌دار می‌بینم
(*دیوان*، ص ۳۶۸)

ـ **خون عاشق به قدح گر بخورد نوشش باد** ← خون خوردن: شرح غزل ۷۲، بیت ۷.

۶۳

پیرانه‌سرم عشق جوانی به‌سر افتاد	وان راز که در دل بنهفتم به‌در افتاد
از راه نظر مرغ دلم گشت هواگیر	ای دیده نگه کن که به‌دام که در افتاد
۳ دردا که از آن آهوی مشکین سیه‌چشم	چون نافه بسی خون دلم در جگر افتاد
از رهگذر خاك سر کوی شما بود	هر نافه که در دست نسیم سحر افتاد
مژگان تو تا تیغ جهانگیر برآورد	بس کشتهٔ دل‌زنده که بر یکدگر افتاد
۶ بس تجربه کردیم درین دیر مکافات	با دردکشان هرکه درافتاد برافتاد
گر جان بدهد سنگ سیه لعل نگردد	با طینت اصلی چه‌کند بدگهر افتاد

حافظ که سر زلف بتان دست کشش بود

بس طرفه حریفیست کش اکنون بسر افتاد

سعدی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

زآنگه که برآن صورت خوبم نظر افتاد	از صورت بیطاقتیم پرده برافتاد

(کلیات، ص ۴۶۸)

همچنین ناصر بخارائی دو غزل بر همین وزن و ردیف و قافیه دارد:

۱) جان‌بر لب‌لعلش‌چومگس‌بر شکر افتاد	با وصل تو دل چون شبهی درگهر افتاد

(دیوان، ص ۲۲۶)

۲) تا عکس تو از روزنهٔ دیده درافتاد	در خانهٔ دل پرتو شمس و قمر افتاد

(دیوان، ص ۲۲۶)

و کمال خجندی غزلی:

باز این دل غمدیده به دام تو درافتاد	بس مرغ همایون که به تیر نظر افتاد

(دیوان، ص ۳۱۶)

۱) پیرانه‌سر ← شرح غزل ۶، بیت ۵.

ـ عشق جوانی: این مصراع، بویژه با توجه به «عشق جوانی» چند معنی دارد: الف) عشق و علاقه به جوانی، یعنی یاد از جوانی گذشته کردن؛ ب) یاد عشق و معشوق که در ایام جوانی داشته؛ پ) اگر با یاء نکره بخوانیم، یعنی عشق به یك معشوق جوان (ولی در ایام پیری). چنانکه در جای دیگر گوید:

شاهد عهد شباب آمده بودش به‌خواب باز به پیرانه‌سر عاشق و دیوانه شد

که محتمل دو معنی است: الف) یاد عهد جوانی کرده بود؛ ب) معشوق ایام جوانی‌اش را به خواب دیده بود. همچنین مقایسه کنید با این بیت:

از سر مستی دگر با شاهد عهد شباب رجعتی می‌خواستم لیکن طلاق افتاده بود

۲) هواگیر: محتمل دو معنی است: الف) صفت فاعلی مرخم یعنی اوجگیر، پرنده به هوا. چنانکه فعلش در بیت دیگر حافظ هست:

به بال و پر مرو از ره که تیر پرتابی هوا گرفت زمانی ولی به‌خاك نشست

سعدی در همین معنی گوید:

بسم از هوا گرفتن که پری نماند و بالی به‌کجا روم ز دستت که نمی‌دهی مجالی

(کلیات، ص ۶۳۲)

ب) صفت مفعولی مرخم یعنی هواگرفته = درهوا گرفته، صید شده در هوا. آقای خانلری و خطیب رهبر معنای دیگری برای هواگیر قائلند، و آن از هویٰ به معنای عشق و آرزوست و مترادف با هوادار و هواخواه. این معنا نیز محتمل و معقول است.

۳) از آن آهوی مشکین...: در اینجا «از» افادهٔ معنای سببیت و علیت می‌کند. یعنی به‌سبب، به‌خاطر و نظایر آن. چنانکه در جاهای دیگر گوید:

ـ دردم از یارست و درمان نیز هم...

ـ گرچه از کبر سخن با من درویش نگفت...

ـ شد از خروج ریاحین چوآسمان روشن زمین به‌اختر میمون و طالع مسعود

ـ سالك از نور هدایت ببرد راه به‌دوست...

ـ شکر شکن شوند همه طوطیان هند زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود

ـ از کیمیای روی تو زر گشت روی من...

ـ از آن افیون که ساقی درمی‌افکند حریفان را نه سر ماند و نه دستار

ـ از طعنهٔ رقیب نگردد عیار من...

ـ از بس که چشم مست درین شهر دیده‌ام　　حقا که می نمی‌خورم اکنون و سرخوشم

ـ **نافه** ← شرح غزل ۱، بیت ۲.

ـ **معنای بیت:** دردا و دریغا که نصیب من از عشق آن یار آهو وش، خون دل خوردن شد. بین نافه و خون در جگر افتادن، و آهو و مشکین مناسبت برقرارست و حافظ بارها آنها را با هم به‌کار برده است. از جمله در «به‌بوی نافه‌ای کاخر صبا زان طره بگشاید...» ← شرح غزل ۱، بیت ۲.

۴) **از رهگذر:** حافظ بارها این تعبیر را با ایهام به‌کار برده است: الف) از طریق و راه نظیر کوی و کوچه؛ ب) به‌سبب؛ چنانکه گوید:

ـ ما را به‌آب دیده شب و روز ماجراست　　زان رهگذر که بر سر کویش چرا رود

ـ چنان بزی که اگر خاك ره شوی کس را　　غبار خاطری از رهگذار ما نرسد

خواجو گوید:

ـ از هوا کار دل خستهٔ ما در گره است　　کاب در سلسله از رهگذر باد هواست

(دیوان، ص ۵۷۶)

ـ مرا ز بهر چه بر دل بود غبار کسی　　که گرد خاطر هر کس ز رهگذار خودست

(دیوان، ص ۶۳۵)

ـ اشك ازآن روی زما رفت و کناری بگرفت　　کاب او دمبدم از رهگذر ما می‌ریخت

(دیوان، ص ۶۵۵)

سلمان گوید:

چندانکه می‌روم ز پی یار جز غبار　　چیزی به من نمی‌رسد از رهگذار یار

(دیوان، ص ۳۴۸)

۵) **تا تیغ جهانگیر برآورد:** یعنی از زمانی که تیغ برآورد. برای نمونه‌های دیگر از این «تا» که نشانگر آغاز (و نه پایان) زمانی است ← «تا»: شرح غزل ۴۵، بیت ۳.

ـ **معنای بیت:** ← شرح غزل ۱۱۴، بیت ۶.

۶) **دردکشان** ← شرح غزل ۷، بیت ۵.

ـ **برافتادن:** منقرض شدن، شکست خوردن، مضمحل شدن. در *تاریخ بیهقی* آمده است: «... و جدّم چون فرمان یافت این موضع به‌نام پدرم کرد امیر محمود، و منشور فرمود، که امیر خراسان گشته بود و سامانیان برافتاده بودند و وی پادشاه شده.» (*تاریخ بیهقی*، ص ۲۵۳). همچنین: «... ما امروز در دست امیریم و خداوند ما برافتاد.» (ص ۳۲۳). خواجو گوید: (و

مضمون بیتش بی‌شباهت به مضمون همین بیت حافظ نیست)

دشمن ار با ما به‌مستوری درافتد باك نیست　　زانك با مستان درافتد هرکه برخواهد فتاد

(دیوان، ص ۶۹۵)

۷) **جان دادن:** «جان بدهد» که مجازاً دربارهٔ سنگ سیه به‌کار رفته است، یعنی نهایت کوشش را بکند یا بالاترین بها را بدهد. یعنی به‌معنای عادی جان دادن که تسلیم جان و قبض روح باشد نیست. بلکه توسعاً یعنی پرداختن سنگین‌ترین قیمت، یا انجام نهایت مقدور برای یك چیز چنانکه در جاهای دیگر گوید:

ـ از بهر بوسه‌ای ز لبش جان همی دهم　　اینم همی ستاند و آنم نمی‌دهد

ـ جان‌می‌دهم‌ازحسرت‌دیدارتوچون‌صبح　　باشد که چو خورشید درخشان به‌در آئی

ـ **معنای بیت:** بین سنگ و طین (که در طینت نهفته است) و گهر و لعل ایهام تناسب برقرارست. حافظ نیز قائل به‌اصل فطرت نیك یا بد است که در فلسفهٔ اخلاق قدما، بویژه سعدی، سابقه دارد:

ـ پرتو نیکان نگیرد آنکه بنیادش بدست　　تربیت نااهل را چون گردکان بر گنبدست

(کلیات، ص ۴۱)

ـ شمشیر نیك از آهن بد چون کند کسی　　ناکس به تربیت نشود ای حکیم کس

(کلیات، ص ۴۲)

ـ چون بود اصل گوهری قابل　　تربیت را در او اثر باشد

هیچ صیقل نکو نداند کرد　　آهنی را که بدگهر باشد

سگ به‌دریای هفتگانه بشوی　　که چو تر شد پلیدتر باشد

خر عیسی گرش به مکه برند　　چون بیاید هنوز خر باشد

(کلیات، ص ۱۵۳)

۸) **دستکش:** یعنی «ملعبه، بازیچه» (*لغت‌نامه*) و می‌توان گفت برابر با دستخوش است (چنانکه گوید: دستخوش جفا مکن آب رخم که فیض ابر...) در جای دیگر گوید:

ابروی دوست کی شود دستکش خیال من　　کس نزدست ازین کمان تیر مراد بر هدف

سعدی گوید:

از خاك گور خانهٔ ما خشتها زنند　　وآن خاك و خشت، دستکش گل گران شود

(کلیات، ص ۸۶۴)

٦٤

عکس روی تو چو در آینهٔ جام افتاد	عارف از خندهٔ می در طمع خام افتاد
حسن روی تو به‌یك جلوه که در آینه کرد	این همه نقش در آئینهٔ اوهام افتاد
۳ این همه عکس می و نقش نگارین که نمود	یك فروغ رُخ ساقیست که در جام افتاد
غیرت عشق زبان همه خاصان ببرید	کز کجا سرّ غمش در دهن عام افتاد
من ز مسجد به خرابات نه خود افتادم	اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد
٦ چه کند کز پی دوران نرود چون پرگار	هرکه در دایرهٔ گردش ایام افتاد
در خم زلف تو آویخت دل از چاه زنخ	آه کز چاه برون آمد و در دام افتاد
آن شد ای خواجه که در صومعه بازم بینی	کار ما با رخ ساقی و لب جام افتاد
۹ زیر شمشیر غمش رقص‌کنان باید رفت	کانکه شد کشتهٔ او نیك سرانجام افتاد
هر دمش با من دلسوخته لطفی دگرست	این گدا بین که چه شایستهٔ انعام افتاد

صوفیان جمله حریفند و نظرباز ولی
زین میان حافظ دلسوخته بدنام افتاد

سلمان ساوجی غزلی دارد بسیار شبیه به این غزل حافظ و مطلع آن این است:

در ازل عکس می لعل تو در جام افتاد	عاشق سوخته دل در طمع خام افتاد

(*دیوان*، ص ۳۲۸)

و چون حافظ و سلمان معاصرند و با هم مشاعره داشته‌اند، معلوم نیست ابتدا کدامیك از آنها چنین غزلی سروده است.

در همین غزل حافظ می‌گوید: ... کز کجا سر غمش در دهن عام افتاد

سلمان گوید: راز سربستهٔ خم در دهن عام افتاد

حافظ گوید: زان میان حافظ دلسوخته بدنام افتاد

سلمان گوید: اولین قرعه که زد بر من بدنام افتاد

بیتهای نخستین این غزل، همچنین یادآور نخستین بیتهای غزلی از کمال‌الدین اسماعیل است:

زلعلت عکس در جام می افتاد   نشاط عالمش اندر پی افتاد
جهانی می پرستی پیشه کردند   چون از رویت فروغی بر می افتاد
(دیوان، ص ۷۷۴)

۱) **آینهٔ جام:** مفید دو معنی است: الف) شیشهٔ جام یا جام شیشه‌ای؛ ب) جام می که آینه‌وار است و رازنما یا غیب‌نماست. در جاهای دیگر گوید:

ـ صوفی بیا که آینه صافیست جام را

ـ ساقیا آن قدح آینه کردار بیار

ـ ببین در آینهٔ جام نقشبندی غیب...

نیز قهراً تلمیحی دارد به آینهٔ سکندر که با جام‌جم خلط شده است. برای تفصیل ← آئینهٔ سکندر: شرح غزل ۵، بیت ۱۱.

ـ **عارف:** ضبط سودی، خانلری، انجوی، قدسی، عیوضی ـ بهروز، جلالی نائینی ـ نذیر احمد مطابق قزوینی یعنی عارف است. پژمان به‌جای عارف، عاشق دارد. این تنها باری است که حافظ از عارف با اندکی تعریض و تخفیف یاد می‌کند. برای تفصیل ← صوفی: شرح غزل ۶، بیت ۱.

ـ **معنای بیت:** خطاب به ساقی یا معشوق ازلی است، نه ساقی دنیوی. در جاهای دیگر گوید:

ـ ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم   ای بی‌خبر ز لذت شرب مدام ما
ـ آن روز شوق آتش می خرمنم بسوخت   کاتش ز عکس عارض ساقی در آن گرفت

برای تفصیل در این باب ← ساقی: شرح غزل ۸، بیت ۱.

معنای این بیت و دو بیت بعدی اشاره دارد به اینکه تجلی خداوند ـ که خود جلوهٔ دیگری از عشق است ـ مبداء آفرینش است و در تجلی او تکرار نیست. یعنی با آنکه تجلیات او بی‌نهایت و مدام است، ولی هریك کارساز و مؤثر است و «تکراری» نیست. در بیت اول می‌گوید جلوهٔ تو در اعیان (جام) و تجلی تو بر ما سوا و اینکه معشوقانه جلوه‌گری کردی و معنای عشق (= می) را به اهل معرفت چشاندی، باعث شد که عارف (عاشق، اهل معرفت،

انسان) در این طمع بیفتد که خود را از طریق عشق با تو متحد بیند یعنی قائل به اتحاد عشق و عاشق و معشوق شود. به تعبیر دیگر عکس روی معشوق، شباهتی با چهرهٔ عاشق داشت (خلق اللهُ آدمَ علی صورته)، لذا از خندهٔ می یعنی از سرمستی عشق، عارف (انسان سالك) در طمع خام یعنی ادعای وحدت و اتحاد افتاد چرا که فرق و فاصله‌ای در میان نمی‌دید.

خندهٔ می: همانا صدای موج زدن و ریخته‌شدن می از صراحی به ساغر است. کمال‌الدین اسماعیل گوید:

تا کی ورق عمــر به هم درشـکـنیم ‌‌‌ وین خنـدهٔ می در دل ساغــر شکنیم

(*دیوان*، ص ۸۵۱)

حافظ بارها به خندهٔ می و جام و صراحی و قدح اشاره کرده است. برای تفصیل ← خندهٔ جام: شرح غزل ۱۷، بیت ۷.

ـ طمعِ خام: «تمنای امری که ممکن نباشد.» (*غیاث‌اللغات*)؛ «کنایه از توقع داشتن به چیزی است که ممکن‌الحصول نباشد.» (برهان). در جای دیگر گوید:

طمــع خام بین که قصــهٔ فاش ‌‌‌ از رقیــبان نهـفـتـنم هوســت

در جاهای دیگر به‌صورت صفت «خامْ‌طمع» یعنی دارندهٔ طمع خام به‌کار برده است:

ـ حافظ خام طمع شرمی ازین قصه بدار

ـ ای دل خام طمع این سخن از یاد ببر

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

طمــع خام گفـت رولـخـتـی ‌‌‌ هیزم آخـر بخـواه از جائـی

تا چو در مطبخ تو چیزی نیست ‌‌‌ ما بدان می‌پزیم سودائـی

(*دیوان*، ص ۵۹۶)

سودی که گاه باریك‌بینیهـای مخصـوص به خود دارد برآن است که «خـام» را می‌توان مضافٌ‌الیه شمرد نه صفت؛ و به‌معنای شراب خام گرفت که با جام و خندهٔ می هم مناسبت دارد.

۲) حسن ← حسن الهی: شرح غزل ۸۶، بیت ۱. جلوه ← تجلی: شرح غزل ۸۶، بیت ۱.

ـ معنای بیت: حسن معشوق ازلی فقط یك بار جلوه کرد و عشق و عاشق و ماسوا آفرید؛ و با آنکه واحد و عین وحدت بود و از واحد جز واحد صادر نمی‌شود، ولی در اوهام کثرت‌اندیش انسـانهـا، نقشهـای گوناگونی پدید آمد. به‌تعبیر دیگر می‌گوید کثرت وهمی است و واقعی

نیست. و اصالت با جلوهٔ یگانه و حسن یگانهٔ خداست. برای تفصیل در این باره ← تجلی: شرح غزل ۸۶، بیت ۱.

۳) **ساقی** ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

ـ **معنای بیت**: این بیت مؤید و تکرار مضمون بیت قبلی است. محمد دارابی در شرح این بیت گوید: «یعنی اینهمه اختلافات که در آفاق وانفس پیدا می‌شود یك فروغ رخ ساقی است و یك تجلی از ذات الهی است که در مرآت قوالب جلوه‌گر شده است...» (*لطیفهٔ غیبی*، ص ۸۰). فروغ یعنی تجلی ← شرح غزل ۸۶، بیت ۱.

۴) **غیرت** ← شرح غزل ۷۸، بیت ۸؛ شرح غزل ۸۶، بیت ۳.

ـ **معنای بیت**: غیرت عشق الهی زبان خاص یا خاصان عاشق را، به این کیفر که چرا سرّ غم عشق او را فاش کرده‌انـد و در دهـان عوام افکنده‌اند، ببرید و ببست. یادآور این گفتهٔ معـروف از جنید است: من عرف الله کلَّ لسانُهُ: آنکه به دل حق را بشناخت زبانش از بیان بازماند (*کشف‌المحجوب*، ص ۴۶۴).

۵) **معنای بیت**: نزاری قهستانی غزلی مشابه با این غزل دارد و بیتی مشابه با این بیت:

مکـن ای یار ملامت که چومن بسیاری   از عبـادتکده ناگاه به‌خمّـار افتـاد

خرابات کنایه از عشق و فناست و اوج طریقت است. گو اینکه ظاهراً به‌معنای میخانه و محل فسق و فجور و نقطهٔ مقابل مسجد و خانقاه و صومعه است (← خرابات: شرح غزل ۷، بیت ۵). مسجد کنایه از زهد و قیود و نوامیس شریعت است (← مسجد: شرح غزل ۹۳، بیت ۴). و حافظ نه از تأسف، بلکه از روی تفاخر چنین چیزی را می‌گوید. چنانکه در جاهای دیگر گوید:

ـ یاد باد آنکـه خرابات‌نشین بودم و مست   وآنچـه در مسجدم امروز کمست آنجا بود

ـ گر ز مسجـد به خرابات شدم خرده‌مگیر   مجلس وعظ درازست و زمـان خواهـد شد

اما اینکه می‌گوید: اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد، هم اشاره به عهد الست دارد (← شرح غزل ۱۵، بیت ۱) و هم حاکی از جبرانگاری حافظ است. برای تفصیل در این باب ← شرح غزل ۲۳، بیت ۸.

۷) **چاه زنخ** ← زنخدان: شرح غزل ۲، بیت ۶.

ـ **معنـای بیت**: معنـای ظاهری بیت این است که دل عاشق که مقیم و محبوس در چاه زنخدان معشوق بود، از کمند زلف یار آویخت و از آن بند و بلا رهائی یافت و بیرون آمد، ولی در دام خم زلف او اسیر شد. از نظر عرفـانی اشاره به هبوط انسان دارد که از بهشت جوار

خداوند، به طمع جاودانگی آواره شد و تخته‌بند زمان و مکان و مادّه و مدت گردید و به انحطاط قوس نزولی و دوری از مبدأ دچار آمد. این بیت را با این بیت دیگر حافظ مقایسه کنید:

جان علوی هوس چاه زنخدان تو داشت   دست در حلقهٔ آن زلف خم اندر خم زد

۸) **معنای بیت:** ای خواجهٔ عالیمقام و ای زاهد گرانجان آن زمان گذشت که مرا دوباره در صومعه (← شرح غزل ۲، بیت ۲) ببینی. زیرا دیگر سر و کارم با عشق و مستی افتاد. «آن شد» یعنی آن هنگام یا آن کار گذشت و منتفی شد، در حافظ بارها سابقه دارد:

ـ آن شد که چشم بد نگران بودی از کمین...

ـ آن شد اکنون که ز ابنای عوام‌اندیشم...

ـ آن شد که بار منت ملاح بردمی...

۱۱) صوفیان ← صوفی: شرح غزل ۶، بیت ۱. نظرباز ← نظرباز / نظربازی: شرح غزل ۱۱۰، بیت ۱.

٦٥

آنکه رخسار ترا رنگ گل و نسرین داد | صبر و آرام تواند به‌من مسکین داد
وانکه گیسوی ترا رسم تطاول آموخت | هم تواند کرمش داد من غمگین داد
۳ من همان روز ز فرهاد طمع ببریدم | که عنان دل شیدا به‌لب شیرین داد
گنج زر گر نبود کنج قناعت باقیست | آنکه آن داد به شاهان به گدایان این داد
خوش عروسیست جهان از ره صورت لیکن | هر که پیوست بدو عمر خودش کاوین داد
۶ بعد ازین دست من و دامن سرو و لب جوی | خاصه اکنون که صبا مژدهٔ فروردین داد

در کف غصّهٔ دوران دل حافظ خون شد
از فراق رخت ای خواجه قوام‌الدین داد

۱) **گل و نسرین** ← شرح غزل ۳۲، بیت ۷.

۲) **تطاول**: «گردنکشی و تکبر، و مراداً به‌معنی ظلم مستعمل می‌شود... درازدستی، و کنایه از ظلم و تعدی» (*غیاث‌اللغات*). سعدی گوید: «یکی را از ملوک عجم حکایت کنند که دست تطاول به‌مال رعیت دراز کرده بود...» (*کلیات*، ص ۴۳). همچنین: «قومی که از دست تطاول او به‌جان آمده بودند...» (پیشین، ص ۴۴). حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ گذار کن چو صبا بر بنفشه زار و ببین | که از تطاول زلفت چه بیقرارانند

ـ نی من تنها کشم تطاول زلفت...

ـ این تطاول بین که با عشاق مسکین کرده‌اند

ـ این تطاول کز سر زلف تو من دیدم که دید

ـ آه ازان جور و تطاول که درین دامگه است...

ـ این تطاول که کشید از غم هجران بلبل...

۳) فرهاد / شیرین ← شرح غزل ۳۲، بیت ۴.

۴) قناعت: با آنکه از مقامات و آداب صوفیانه نیست، ولی از اخلاق صوفیانه است. در رسالهٔ قشیریه آمده است: جابر بن عبدالله ــ رضی الله عنه ــ گوید پیغامبر (ص) گفت قناعت گنجی است که به سر نرسد [= به آخر نرسد]... گفته‌اند قناعت آرام دل بود به وقت نایافتن آنچه دوست داری... ابوعبدالله خفیف گوید قناعت طلب ناکردنست آنرا که در دست تو نیست و بی‌نیاز شدن است بدانچه هست... ابوحازم به قصابی بگذشت [که] گوشت می‌فروخت. قصاب گفت یاباحازم از این گوشت بخر که فربه است. گفت سیم ندارم. گفت زمانت دهم. گفت من خود را زمان دهم نیکوتر از آنک تو زمان دهی.» (ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه، ص ۲۳۹_ ۲۴۴)

حافظ بارها به لفظ و معنای قناعت اشاره کرده و به آن ارج نهاده است:

ـ ما آبروی فقر و قناعت نمی‌بریم   با پادشه بگوی که روزی مقدرست

ـ حافظ در قناعت کوش وازدنیی دون بگذر   که یک جو منت دونان دوصد من زر نمی‌ارزد

ـ گنج زر گر نبود کنج قناعت باقیست   آنکه آن داد به شاهان به گدایان این داد

ـ حافظ غبار فقر و قناعت ز رخ مشوی   کاین خاک بهتر از عمل کیمیاگری

ـ هر آنکه کنج قناعت به گنج دنیا داد   فروخت یوسف مصری به کمترین ثمنی

همچنین به معنای قناعت با الفاظ و تعابیر دیگر (خرسندی، ما را بس) اشاره دارد. غزلش با ردیف «ما را بس» مخصوصاً این بیتش:

نقد بازار جهان بنگر و آزار جهان   گر شما را نه بس این سود و زیان ما را بس

سراپا حاکی از روح و روحیهٔ قناعت است ــ گیریم آمیخته با طنز و خوشباشی. همچنین آنجا که می‌گوید:

...فراغتی و کتابی و گوشهٔ چمنی

ـ حافظا ترک جهان گفتن طریق خوشدلیست   تا نپنداری که احوال جهانداران خوشست

ـ در این بازار اگر سودیست با درویش خرسندست   خدایا منعمم گردان به درویشی و خرسندی

نیز ← فقر: شرح غزل ۲۴، بیت ۹.

۵) کاوین [= کابین] «کابین که مهر زنان باشد و آن مبلغی است که در وقت نکاح مقرر کنند» (برهان). «مهر زنان باشد. خسروی گفت:

این جهان نوعروس را ماند   رطل کابینش گیر و باده جهاز»

(لغت فرس، ص ۱۶۲)

معادل عربی این کلمه، «صِداق» است. این کلمه با دو تلفظ (با «واو» و با «ب») از دیرباز در متون نظم و نثر فارسی به‌کار رفته است. منوچهری گوید:

بباید علی‌الحال کابینش کرد   ببرزد به کابین چنین دختری

بود عقد کابین او اینکه تو   کنی سجدهٔ شکر چون شاکری

(*دیوان*، ص ۱۴۵)

غزالی می‌نویسد: «و سنت آنست که ولی گوید ــ پس از آنکه خطبه برخوانده شد ــ بسم‌الله و الحمدلله فلان را به نکاح تو دادم به چندین کابین. و شوهر گوید: «بسم‌الله و الحمدلله، این نکاح را بدین کابین پذیرفتم.» (*کیمیای سعادت*، ج ۱، ص ۳۰۹). همچنین: «صفت چهارم آنکه کابین سبك بود که رسول(ص) گوید: بهترین زنان آنان‌اند که به کابین سبکترند و به روی نیکوتر، و کابین گران کردن مکروه است.» (پیشین، ص ۳۱۲). نظامی مانند حافظ هر دو تلفظ این کلمه را (با «واو» و با «ب») به‌کار برده است (از جمله ← *هفت‌پیکر*، ص ۲۱۳، ۳۱۴) رشیدالدین فضل‌الله می‌نویسد: «به حکم آنکه پیغامبر علیه‌الصلوة والسلام نکاح به کاوین سبك مستحسن داشته، باید که کاوین بغایت سبك کنند و چنانکه احتیاط کرده‌اند تا زکاة لازم نیاید، تمامت کاوینها بر نوزده دینار و نیم مقرر باشد.» (*جامع‌التواریخ*، ج ۲، ص ۱۰۸۶). سعدی می‌نویسد: «یکی را زنی صاحب جمال جوان درگذشت و مادرزن فرتوت بعلت کابین در خانه متمکن بماند...» (*کلیات*، ص ۱۳۸). همچنین: «... دختری که داشت به نکاح من درآورد به کابین صد دینار.» (پیشین، ص ۸۸).

چنانکه اشاره شد حافظ یك بار دیگر این کلمه را با تلفظ دیگرش (کابین) به‌کار برده است:

ساقیا دیوانه‌ای چو من کجا دربر کشد   دختر رز را که نقد عقل کابین کرده‌اند

نمونه‌های تبدیل «و» و «ب» به یکدیگر در زبان فارسی بسیارست از جمله: لابه / لاوه، گرمابه / گرماوه (← *کیمیا*، ج ۲، ص ۱۹۹)، ساربان / ساروان (← شرح غزل ۳۱، بیت ۳)، ورزیدن / برزیدن (← *کیمیا*، ج ۲، ص ۴۵)، بیران / ویران (← *کیمیا*، ج ۱، ص ۵۱۶)، یاود / یابد (← *کیمیا*، ص ۲۳۴؛ کلیله و دمنه، ص ۴۰۴)، بزان / وزان (*کیمیا*، ج ۲، ص ۴۱۲).

۷) قوام‌الدین: علامه قزوینی در اینکه این قوام‌الدین، حاجی قوام است یا قوام‌الدین محمد صاحب عیار تردید دارد (*دیوان* طبع او، ص ۳۹۱). شادروان معین استنباط و استدلال کرده است که این قوام‌الدین همان صاحب عیار است (← *حافظ شیرین‌سخن*، حاشیهٔ

ص ۲۸۶). قوام‌الدین محمد بن علی صاحب عیار، از مشاهیر دولت آل مظفر، همانند اجدادش شغل صاحب عیاری که مهمترین شغل دیوانی بود داشت. در سال ۷۵۰ ق در کرمان ملازم شاه شجاع شد. در سال ۷۵۵ ق به نیابت سلطنت رسید و در سال ۷۵۶ حاکم کرمان شد و در ۷۵۶ رتبهٔ امارت و لشکرکشی نیز به او تفویض شد. در سال ۷۶۰ وزیر شاه شجاع شد. و کارش چندان بالا گرفت که بر خلاف رای شاه شجاع نیز در امور مملکت اقدام می‌کرد. حاسدان و دشمنانش او را متهم به خیانت کردند و شاه شجاع که از نفوذ او بیمناک بود به سال ۷۶۴ به قتلش فرمان داد (نیز ← نقل قزوینی از *تاریخ آل مظفر*، مقدمهٔ *دیوان*، ص قکب). حافظ جز این مورد، چند اشارهٔ دیگر به او دارد:

ـ قوام دولت و دنیا محمد بن علی — که می‌درخشدش از چهره فر یزدانی

ـ هزار نقد به بازار کائنات آرند — یکی به سکهٔ صاحب عیار ما نرسد

و قطعه‌ای در رثای او دارد که بیتی از آن چنین است:

زمانه گر نه زر قلب داشتی کارش — به دست آصف صاحب عیار بایستی

نیز قطعه‌ای که مادهٔ تاریخ وفات او (یعنی *امیدجود* = ۷۶۴ ق) را دربر دارد به مطلع:

اعظم قوام دولت و دین آنکه بردرش — از بهر خاکبوس نمودی فلک سجود

نیز ← آصف ثانی: شرح غزل ۲۹، بیت ۹؛ حاجی قوام: شرح غزل ۱۵۷، بیت ۸.

٦٦

همای اوج سعادت به دام ما افتد	اگر ترا گذری بر مقام ما افتد
حباب‌وار براندازم از نشاط کلاه	اگر ز روی تو عکسی به‌جام ما افتد
۳ شبی که ماه مراد از افق شود طالع	بود که پرتو نوری به بام ما افتد
به بارگاه تو چون باد را نباشد بار	کی اتّفاق مجال سلام ما افتد
چو جان فدای لبش شد خیال می بستم	که قطره‌ای ز زلالش به‌کام ما افتد
٦ خیال زلف تو گفتا که جان وسیله مساز	کزین شکار فراوان به‌دام ما افتد
بنا امیدی ازین در مرو بزن فالی	بود که قرعهٔ دولت به‌نام ما افتد

ز خاک کوی تو هرگه که دم زند حافظ
نسیم گلشن جان در مشام ما افتد

۱) **هما:** «مرغی است که به گفتهٔ *برهان قاطع* استخوان خورد. در ادبیات فارسی نشانهٔ بلندهمتی است و همایون صفت آن است. و به‌معنی مبارک و خجسته است... صاحب *کشف‌اللغات* گوید: سایهٔ او بر سر هر کس افتد به شاهی رسد...» (سیمرغ وسی‌مرغ، ص ۸۴). «قدما این مرغ را موجب سعادت می‌دانستند و می‌پنداشتند که سایه‌اش بر سر هر کسی افتد او را خوشبخت کند» (فرهنگ معین). عبید زاکانی گوید:

زان سایهٔ همای، همایون نهاده‌اند	کز سایهٔ تو می‌طلبد فرخی همای

(کلیات عبید، ص ۳۶)

حافظ بارها به هما و همایون اشاره کرده است:

ـ همای گو مفکن سایهٔ شرف هرگز	برآن دیار که طوطی کم از زغن باشد
ـ سایهٔ طایر کم حوصله کاری نکند	طلب از سایهٔ میمون همائی بکنیم

- جلوه‌گاه طایر اقبال گردد هرکجا / سایه اندازد همای چتر گردون‌سای تو
- دولت از مرغ همایون طلب و سایهٔ او / زانکه با زاغ و زغن شهپر دولت نبود
- برو ای طایر میمون همایون آثار / پیش عنقا سخن زاغ و زغن باز رسان
- همائی چون تو عالی قدر حرص استخوان تاکی / دریغ از سایهٔ همت که بر نااهل افکندی

حافظ در بیت اخیر، به استخوان خوردن هما اشاره دارد. «هما با آنکه در طبقه‌بندی جزو پرندگان شکاری است، غذای آن فقط استخوان است. هما استخوانها را از زمین ربوده و از بالا بر روی صخره‌ها رها می‌کند و پس از قطعه‌قطعه‌شدن می خورد.» (فرهنگ معین؛ برای تفصیل بیشتر دربارهٔ هما ← برهان قاطع، حاشیهٔ دکتر معین). در ادب فارسی از دیر باز به استخوان خوردن هما اشاره شده است. خاقانی می‌نویسد: «از مائدهٔ سلیمانی به استخوانی که پری و همای خورند، خرسند گردد.» (منشآت خاقانی، ص ۳۰۲). ظهیر فاریابی گوید:

تیغش ز کلهٔ سر بی مغز دشمنان / نسْرین چرخ را چو هما استخوان دهد
(دیوان، ص ۱۱۳)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

همای سایه‌فکن این چنین بود که منم / خود استخوان خورد و ملك زیر سایهٔ اوست
(دیوان، ص ۶۲۷)

سعدی گوید:

همای بر همه مرغان از آن شرف دارد / که استخوان خورد و جانور نیازارد
(کلیات، ص ۵۰)

۲) کلاه انداختن از نشاط: «کلاه انداختن و کلاه برانداختن: کنایه از شاد شدن و خوشحالی نمودن باشد.» (برهان) «اکنون گویند: کلاهش را به هوا (آسمان) انداخت» (حاشیهٔ برهان). (نیز ← *لغت‌نامه* و مثالهائی که نقل کرده است). ظهیر گوید:

جهان کلاه ز شادی برافکند گر تو / به هفت قلعهٔ افلاك سر فرودآری
(دیوان، ص ۲۵۸)

عراقی گوید:

چو آفتاب رخت سایه بر جهان انداخت / جهان کلاه ز شادی بر آسمان انداخت
(دیوان، ص ۱۴۵)

کمال خجندی گوید:

گو کله بر آسمان افکن ز شادی لاله‌وار / هرکه می‌گیرد به یاد گلرخسی جام مُلی
(دیوان، ص ۸۹۱)

ـ **معنای بیت:** همچنانکه کسان به هنگام نشاط کلاه خود را به هوا یا به آسمان می‌اندازند، اگر عکس چهرهٔ تو به جام ما بیفتد، مانند حباب هستی خود را نثار می‌کنم. در عالم واقع همزمان با وقتی که موج جام آرام می‌شود، و می‌تواند عکس در آن بیفتد، حبابهای روی شراب یکی یکی می‌ترکد و این همانست که حافظ به کلاه انداختن از نشاط تعبیر کرده است.

۳) **بود که:** یعنی «باشد که» (← شرح غزل ۵، بیت ۲) و برای بیان آرزو و امید است. چنانکه در جاهای دیگر گوید:

ـ بود که قرعهٔ دولت به‌نام ما افتد

ـ آیا بود که گوشهٔ چشمی به‌ما کنند

ـ بود آیا که در میکده‌ها بگشایند

ـ بود که مجلس حافظ به یمنِ تربیتش هر آنچه می‌طلبد جمله باشدش موجود

ـ بود که یار نرنجد ز ما به خُلق کریم

۴) **اتفاق افتادن:** درست به‌معنای امروزه است یعنی پیش آمدن، رخ دادن، ممکن شدن. در جای دیگر گوید:

یک دو جامم دی سحرگه اتفاق افتاده بود

ـ **معنای بیت:** حتی باد هم که در همه جا روان است، در بارگاه تو راه ندارد. در این صورت چگونه ممکن است که مجالی برای سلام و پیام من پیش آید. کلمهٔ «اتفاق» را در این مصراع می‌توان به دو صورت قراءت کرد. یکی بدون اضافه: کی اتفاقْ مجال سلام ما افتد. دوم با اضافه کی اتفاقِ مجالِ سلامِ ما افتد.

۵) **خیال بستن** ← شرح غزل ۹۶، بیت ۵.

ـ **معنای بیت:** به‌امید بوسه‌ای از او، از جان گذشتم و تصور می‌کردم و امید می‌بردم که یک قطره از زلال این چشمهٔ نوش به‌کام تشنهٔ من برسد.

۷) **فال** ← شرح غزل ۳۷، بیت ۸.

ـ **دولت** ← شرح غزل ۳۰، بیت ۶.

۸) **مشام** ← شرح غزل ۵۳، بیت ۵.

٦٧

درخت دوستی بنشان که کام دل به‌بار آرد — نهال دشمنی برکن که رنج بی‌شمار آرد
چو مهمان خراباتی به‌عزّت باش با رندان — که درد سرکشی جانا گرت مستی خمار آرد
٣ شب صحبت غنیمت دان که بعد از روزگار ما — بسی گردش کند گردون بسی لیل و نهار آرد
عماری دار لیلی را که مهد ماه در حکمست — خدا را در دل اندازش که بر مجنون گذار آرد
بهار عمر خواه ای دل وگرنه این چمن هرسال — چو نسرین صد گل آرد بار و چون بلبل هزار آرد
٦ خدا را چون دل ریشم قراری بست با زلفت — بفرما لعل نوشین را که زودش باقرار آرد
درین باغ از خدا خواهد دگر پیرانه‌سر حافظ
نشیند بر لب جوئی و سروی در کنار آرد

۱) می‌توان گفت دوستی را چون مهمتر و ریشه‌دارتر می‌داند به درخت تشبیه می‌کند؛ و چون از همان آغاز باید جلوی رشد و ریشه‌کردن دشمنی را گرفت آن را نهال می‌شمارد.

۲) خرابات ← شرح غزل ۷، بیت ۵.

ـ رندان ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

ـ دردسر: ایهام دارد، الف) زحمت و محنت و تصدیع. چنانکه در جاهای دیگر گوید:

ـ دردسر باشد نمودن بیش از این ابرام دوست

ـ حدیث چون و چرا دردسر دهد ای دل

ب) سردرد، صداع، رنج جسمانی‌ای که هنگام خمار هم دست می‌دهد. در جای دیگر هم دردسر را با همین ایهام به‌کار برده است:

شرابی بی‌خمارم بخش یارب — که با وی هیچ دردسر نباشد

ـ معنای بیت: «مقصود این است که در مجلس بزم رندان موقر باش و با آنها با احترام

سلوك كن وحشمت آنها را نگه دار؛ والاّ پس از تمام شدن مستی، دردسر می کشی، یعنی پشیمان می شوی وعاقبت وخیم دارد» (حواشی غنی، ص ۲۴۹). «چو مهمان خراباتی» یعنی هنگامی که مهمان خرابات هستی.

۴) لیلی / مجنون ← شرح غزل ۳۴، بیت ۴. شبیه به این مضمون در جای دیگر گوید:

یارب اندر دل آن خسرو شیرین انداز　　　که به رحمت گذری بر سر فرهاد کند

«در دل اندازش» یعنی در دلش انداز، به او الهام کن.

۵) نسرین ← گل و نسرین: شرح غزل ۳۲، بیت ۷.

ـ هزار: یعنی هزاردستان، عندلیب، بلبل (← شرح غزل ۷، بیت ۱). در اینجا «هزار» با صد در «صد گل» و «بلبل» ایهام تناسب دارد. در چند مورد دیگر هم این تناسب را رعایت کرده است:

ـ روی تو کس ندید و هزارت رقیب هست　　　در غنچه‌ای هنوز و صدت عندلیب هست

ـ نه من برآن گل عارض غزلسرایم و بس　　　که عندلیب تو از هر طرف هزارانند

ـ صدهزاران گل شکفت وبانگ مرغی برنخاست　　　عندلیبان را چه پیش آمد هزاران را چه شد

این ایهام تناسب در شعر پیش از حافظ ـ و کمابیش معاصر با او ـ سابقه دارد. خواجو گوید:

ـ بر فراز غرفهٔ او مجلس خنیاگری　　　درخوش الحانی چو بلبل درهوایش صدهزار
(دیوان، ص ۳۶)

ـ چون مرغ جان که بلبل بستان قدسیست　　　در گلشن مدیح تو دستانسرا هزار
(دیوان، ص ۴۰)

ـ صفیر مدح تو زان می‌زنم که می‌بینم　　　چو عندلیب به باغ مناقب تو هزار
(دیوان، ص ۱۳۶)

سلمان گوید:

ـ بلبلی نیست که در معرضم آید امروز　　　من ز تنها و ز مرغان خوش‌آواز هزار
(دیوان، ص ۱۳۶)

ـ صدهزاران بلبل خوشگوست در باغ وجود　　　گر نباشد چون تو ای سلمان هزاری گو مباش
(دیوان، ص ۳۵۴)

۶) «با قرار آرد» یعنی به قرار بازآورد. این نحوه کاربرد «با» بارها در دیوان حافظ سابقه دارد ← «با»: شرح غزل ۹۸، بیت ۱.

۷) «از خدا خواهد» ضبط نسخه بدل قزوینی، و متن خانلری «ار (بدون نقطه) خدا خواهد» است. این ضبط و قرائت هم معقول و صحیح است.

ـ **پیرانه‌سر** ← شرح غزل ۶، بیت ۵. در این بیت «سرو» استعاره از یار بلندبالاست؛ قرینهٔ معینهٔ آن «در کنار آوردن» است، چه سرو بستانی را کمتر کسی در کنار می‌آورد!

۶۸

هرآنکه جانب اهل خدا نگه دارد	خداش درهمه حال ازبلا نگه‌دارد
حدیث‌دوست‌نگویم‌مگربه‌حضرت‌دوست	که آشنا سخن آشنا نگه دارد
۴ دلا معاش چنان کن که گر بلغزد پای	فرشته‌ات به دو دست دعا نگه‌دارد
گرت هواست که معشوق نگسلد پیمان	نگاه دار سر رشته تا نگه دارد
صبا بر آن سر زلف ار دل مرا بینی	ز روی لطف بگویش که جا نگه‌دارد
۶ چو گفتمش که دلم را نگاه‌دار چه‌گفت	ز دست بنده چه خیزد خدا نگه دارد
سر و زر و دل و جانم فدای آن یاری	که حقّ صحبت مهر و وفا نگه دارد

غبار راه گذارت کجاست تا حافظ
به یادگار نسیم صبا نگه دارد

۱) **اهل خدا**: به جای این تعبیر، در خانلری، جلالی ـ نذیراحمد، سودی، عیوضی ـ بهروز «اهل وفا» است. جالب توجه این است که ضبط پنج نسخه بدل خانلری ــ از میان یازده نسخه‌ای که این غزل را داشته‌اند ــ برابر با قزوینی یعنی «اهل خدا» است. اهل خدا یك بار دیگر هم در حافظ به‌کار رفته است:

نشان اهل خدا عاشقیست با خود دار　　　که در مشایخ شهر این نشان نمی‌بینم

یحیی باخرزی که معاصر حافظ است، این کلمه را به‌کار برده است: «[صوفی نمایان] از غایت شرّ طویت و بدی عقیدت، طالب بی‌ریشان شده و عشاق نام کرده و به جهت صحبت ایشان همه‌روزه با یکدیگر درافتاده. اینها اهل خدا و اهل فقر نیستند.» *اورادالاحباب*، ج ۲، ص ۱۱۵). اهل خدا برابر است با اهل الله. ابن منظور می‌نویسد: «در حدیث آمده است که اهل القرآن هم اهل الله و خاصته (عالمان و حافظان قرآن، اهل خدا و خواص اولیاء او

هستند). به اهل مکه هم به جهت احترام مجاورت با بیت الله، اهل الله می‌گفته‌اند... آل الله یعنی اولیاء خداوند. آل همان صورت ابدال یافتهٔ اهل است...» (*لسان العرب*). کلمهٔ «اهل خدا» و «اهل الله» در فرهنگهای خاص حافظ (رجائی، خدیوجم، اهور) نیامده است؛ سهل است از فرهنگهای معتبری چون *غیاث‌اللغات*، *برهان قاطع*، *لغت‌نامهٔ دهخدا*، و *فرهنگ معین* نیز فوت شده است؛ همچنین از *کشاف اصطلاحات الفنون*، و *نفائس الفنون*.

۳) **دعا**: از مفاهیم کلیدی مهم شعر حافظ است. دعا رکن شریعت و طریقت است. در قرآن مجید سخن از ذکر و دعا و توصیه به هر دو بسیار است: ادعوا ربکم تضرّعاً و خفیةً (پروردگار خویش را به زاری و نهانی بخوانید. ـ اعراف، آیهٔ ۵۵)؛ ادعونی استجب لکم (مرا بخوانید تا دعای شما را اجابت کنم. ـ غافر، ۶۰)؛ و اذا سألك عبادی عنّی فإنّی قریبٌ أُجیب دعوةَ الداع اذا دعانِ (چون بندگان من از من پرسند، بدانند که من نزدیکم و دعای داعی را اجابت کنم. ـ بقره، ۱۸۶)؛ قل مایَعْبأُ بکم ربّی لولا دعاؤکم (بگو اگر دعای شما نباشد، خداوند اعتنائی به شما ندارد. ـ فرقان، ۷۷)؛ أمَّن یجیب المضطرَّ اذا دعاه ویکشف السوء (و چه کسی جز خداوند دعای درمانده را می‌شنود و بلا را می‌گرداند. ـ نمل، ۶۲).
«ذکر» نیز همانند دعا بارها در قرآن مجید آمده است. از جمله: فاذکرونی أذکُرْکم (مرا یاد کنید تا شما را یاد کنم. ـ بقره، ۱۵۲)؛ الم یأنِ للذین آمنوا ان تخشع قلوبهم لذکر الله (آیا هنگام آن نرسیده است که دل مؤمنان به یاد خدا خاشع گردد. ـ حدید، ۱۶)؛ الذین آمنوا وتطمئنّ قلوبهم بذکر الله، الا بذکر الله تطمئنُّ القلوب (کسانی [اهل توبه و تضرع‌اند] که ایمان دارند و دلشان به یاد خدا آرام می‌گیرد، آری تنها با یاد خداوندست که دل آرام می‌یابد. ـ رعد، ۲۸).

أنَس از نبی اکرم(ص) روایت کرده است که فرمود: الدّعاءُ مُخّ العبادة (دعا مغز و روح عبادت است). همچنین سلمان از پیامبر(ص) روایت کرده است: لایَرُدُّ القضاءَ الّا الدّعاءُ (هیچ چیز قضای بد را نمی‌گرداند مگر دعا) (← *التاج الجامع للاصول فی احادیث الرسول*، ج ۵، ص ۱۰۹ـ۱۱۱).

برداشتن یا بلندکردن دست به هنگام دعا سنتی مستحب است؛ و مظان استجابت دعا در اواخر شب یعنی هنگام سحر است (← پیشین، ص ۱۱۱، ۱۱۵). حافظ در این ابیات:

ـ امروز مکش سر ز وفای من و اندیش   زان شب که من از غم به دعا دست برآرم

ـ ما شبی دست برآریم و دعائی بکنیم...

ـ دست دعا برآرم و در گردن آرمت

به این سنت دست برداشتن (رفع الیدین) اشاره دارد. سعدی گوید:

غم تو دست برآورد و خون چشمم ریخت مکن که دست برآرم به ربّنا ای دوست
(کلیات، ص ۴۴۹)

حافظ آنجاها که گوید:

ـ ز بخت خفته ملولم بود که بیداری به وقت فاتحهٔ صبح یك دعا بکند
ـ گوئیا خواهد گشود از دولتم کاری که دوش من همی کردم دعا و صبح صادق می‌دمید
ـ ای نسیم سحری بندگی من برسان که فراموش مکن وقت دعای سحرم
ـ دعای صبح و آه شب کلید گنج مقصود است بدین راه و روش می‌رو که با دلدار بپیوندی

به وقت تأثیر بیشتر دعا (سحر و نزدیك صبح) اشاره دارد.

غزالی می‌نویسد: «گروهی گفته‌اند که شرط رضا آن است که دعا نکنی و هرچه تورا نیست به دعا از خدا نخواهی و بدانچه تورا داده است راضی باشی، و بر معصیت و فسق انکار نکنی، که آن نیز قضای خدای تعالی است؛ و از شهری که در وی معصیت غالب بود، یا وبا یا بلا نگریزی، که این گریختن بود از قضای خدای تعالی، و این همه خطاست. اما دعا رسول(ص) کرده است و گفته که الدعاءُ مُخّ العبادة، دعا مغز عبادت است. و بحقیقت دعا آن است که در دل رقت و شکستگی و تضرع و تواضع و التجاء با حق تعالی پدید آید؛ و این همه صفات محمود است. چنانکه خوردن آب تا تشنگی ببرد و خوردن نان تا گرسنگی ببرد و پوشیدن جامه تا سرما دفع کند خلاف رضا نباشد؛ و کردنِ دعا تا بلا بشود [= برود] هم این باشد...» (*کیمیای سعادت*، ج ۲، ص ۶۱۰ ـ ۶۱۱). همو شریفترین اوقات دعا را چنین برمی‌شمارد: «روز عرفه از روزهای سال، ماه رمضان از ماهها، روز جمعه از ایام هفته، و وقت سحر از ساعات شب. چنانکه خداوند فرموده است: و بالاسحارِهم یستغفرون (و آنان به‌هنگام سحر استغفار می‌کنند. ـ ذاریات، ۱۸) (*احیاء علوم الدین*، ج ۳، ص ۱۶۱).

قشیری می‌نویسد: «گفته‌اند فائدهٔ دعا اظهار نیازست پیش خدای عزوجل والاّ خدای تعالی آنچه خواهد کند. و گفته‌اند دعاءِ عام به گفتار بود، و دعاءِ زاهدان به افعال، و دعاءِ عارفان به احوال. و گفته‌اند بهترین دعاها آنست که از اندوهی خیزد.» (*ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه*، ص ۴۴۷ ـ ۴۴۸. نیز ← *مصباح الهدایة و مفتاح الکفایة*، ص ۳۲۶ـ ۳۲۷؛ فن نهم از کتاب *نفائس الفنون* (ج ۱، ص ۵۶۸ ـ ۵۹۵) علم دعوات است).

حافظ به ذکر و ورد و دعا و التجا و نیاز ــ بویژه نیاز نیمشبی و گریهٔ سحری ــ اهمیت می‌دهد:

ـ هر گنج سعادت که خدا داد به حافظ از یمن دعای شب و ورد سحری بود

- به صفای دل رندان صبوحی زدگان / بس در بسته به مفتاح دعا بگشایند
- حافظا در کنج فقر و خلوت شبهای تار / تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور
- دلا بسوز که سوز تو کارها بکند / نیاز نیمشبی دفع صد بلا بکند
- ما شبی دست برآریم و دعائی بکنیم / غم هجران ترا چاره ز جائی بکنیم
- بلاگردان جان و تن دعای مستمندانست / که بیند خیر از آن خرمن که ننگ از خوشه‌چین دارد
- به هیچ ورد دگر نیست حاجت ای حافظ / دعای نیمشب و ورد صبحگاهت بس
- مرو به خواب که حافظ به بارگاه قبول / ز ورد نیمشب و درس صبحگاه رسید
- حافظ وصال می‌طلبد از ره دعا / یارب دعای خسته‌دلان مستجاب کن
- ای گل خوش نسیم من بلبل خویش را مسوز / کز سر صدق می کند شب همه شب دعای تو
- سحر با باد می‌گفتم حدیث آرزومندی / خطاب آمد که واثق شو به الطاف خداوندی
دعای صبح و آه شب کلید گنج مقصود ست / بدین راه و روش می رو که با دلدار پیوندی

بعد، بسا بیت و غزل در دیوان حافظ هست که سراپا مصداق دعاست و با لحن و صیغهٔ دعا، اگرچه لفظ دعا یا ورد یا ذکر یا نظایر آنها را در بر ندارد. از جمله:

خدایا منعمم گردان به درویشی و خرسندی

یا امثال این غزل:

یارب آن آهوی مشکین به ختن باز رسان

(نیز ← یارب: شرح غزل ۴۲، بیت ۱).

حافظ آنجا که گوید:

- بلا گردان جان و تن دعای مستمندانست
- دعای گوشه‌نشینان بلا بگرداند
- فرشته‌ات به دو دست دعا نگه دارد

نظر به حدیثی دارد که پیشتر نقل شد: لایَرُدُّ القضاءَ الّا الدّعاءُ.

این نکته هم در دعای حافظ گفتنی است که در این مورد هم طنز را فراموش نکرده است؛ همچنانکه در اطراف نماز و روزه و تسبیح و سجاده و خرقه و توبه و صومعه و خانقاه و مسجد و سایر مقدسات هم طنزپردازی کرده است:

- منم که گوشهٔ میخانه خانقاه منست / دعای پیرمغان ورد صبحگاه منست
- بر بوی آنکه جرعهٔ جامت به ما رسد / در مصطبه دعای تو هر صبح و شام رفت
- بس که ما فاتحه و حرز یمانی خواندیم / وز پی‌اش سورهٔ اخلاص دمیدیم و برفت

ـ دل گفت وصالش به دعا باز توان یافت — عمریست که عمرم همه در کار دعا رفت

ـ بگذر به کوی میکده تا زمرهٔ حضور — اوقات خود ز بهر تو صرف دعا کنند

ـ محراب ابرویت بنما تا سحرگهی — دست دعا برآرم و در گردن آرمت

ـ من چه گویم که ترا نازکی طبع لطیف — تا به حدیست که آهسته دعا نتوان کرد

ـ سالها دفتر ما در گرو صهبا بود — رونق میکده از درس و دعای ما بود

ـ به نیم بوسه دعائی بخر ز اهل دلی — که کید دشمنت از جان و جسم دارد باز

ـ عاشق روی جوانی خوش و نوخاسته‌ام — وز خدا دولت این غم به دعا خواسته‌ام

ـ ز شست صدق گشادم هزار تیر دعا — ولی چه سود یکی کارگر نمی‌آید

ـ از هر کرانه تیر دعا کرده‌ام رها — باشد کز آن میانه یکی کارگر شود

ـ دعای گوشه‌نشینان بلا بگرداند — چرا به گوشهٔ چشمی به ما نمی‌نگری

ـ بیا به میکده حافظ که بر تو عرضه کنم — هزار صف ز دعاهای مستجاب زده

ـ حافظا سجده به ابروی چو محرابش بر — که دعائی ز سر صدق جز آنجا نکنی

ـ می‌کند حافظ دعائی بشنو آمینی بگو — روزی ما باد لعل شکرافشان شما

ـ تا به گیسوی تو دست ناسزایان کم رسد — هر دلی از حلقه‌ای در ذکر یارب یاربست

ـ شوق لبت برد از یاد حافظ — درس شبانه ورد سحرگاه

۴) معنای این بیت ناظر است به، یا مقتبس است از این آیهٔ قرآن مجید: واوفوا بعهدی اوفِ بعهدکم (پیمان مرا نگاه دارید تا پیمان شما را نگاه دارم. ـ بقره، ۴۰).

۵) صبا ← شرح غزل ۴، بیت ۱.

ـ **معنای بیت:** ای باد خوشبو و هرزه‌گرد صبا وقتی که به حریم یار من راه یافتی و در زلف او پیچیدی به دل من که در جعد زلف او آشیان دارد سفارش کن که آن پناهگاه امن را از دست ندهد. این مضمون که دل عاشق در چین زلف معشوق مسکن دارد از مضامین شایع شعر فارسی و شعر حافظ است. نیز ← دل و زلف: شرح غزل ۱۲، بیت ۶.

۶) **خدا نگه‌دارد** در این بیت با همان شیوه و ظرافت به‌کار رفته است که «خدا مکناد» در این بیت نزاری:

امیدهاست مرا کز خودم جدا نکنی — وگر تو قصد جدائی کنی خدا مکناد

(دیوان، ص ۲۶۹)

٦٩

مطرب عشق عجب ساز و نوائی دارد | نقش هر نغمه که زد راه به‌جائی دارد
عالم از نالهٔ عشاق مبادا خالی | که خوش‌آهنگ و فرح‌بخش هوائی دارد
۳ پیر دُردی‌کش ما گرچه ندارد زر و زور | خوش عطابخش و خطاپوش خدائی دارد
محترم دار دلم کاین مگس قندپرست | تا هواخواه تو شد فرّ همائی دارد
از عدالت نبود دور گرش پرسد حال | پادشاهی که به همسایه گدائی دارد
٦ اشک خونین بنمودم به طبیبان گفتند | درد عشقست و جگرسوز دوائی دارد
ستم از غمزه میاموز که در مذهب عشق | هر عمل اجری و هر کرده جزائی دارد
نغز گفت آن بت ترسابچهٔ باده‌پرست | شادی روی کسی خور که صفائی دارد

۹ خسروا حافظ درگاه‌نشین فاتحه خواند
وز زبان تو تمنّای دعائی دارد

ناصر بخارائی غزلی بر همین وزن و ردیف و قافیه دارد:

زلف مشکین تو زنجیر بلائی دارد | بسته بر هر سر موئی سروپائی دارد
(دیوان، ص ۲۳۵)

و سلمان ساوجی قصیده‌ای بر همین وزن و ردیف و قافیه:

چمن از بلبل و گل برگ و نوائی دارد | عالم از طلعت نوروز صفائی دارد
(*دیوان*، ص ۷۷)

۱) **مطرب عشق:** علی‌الظاهر مطرب عشق اضافهٔ تشبیهی است. یعنی عشق چون مطرب، که ساز و نوائی دارد. اما می‌توان برای آن معنای دیگری هم قائل شد. استاد فروزانفر دو نوع مطرب در *دیوان کبیر* مولانا نشان داده است: ۱) مطرب عشق؛ ۲) مطرب زر. مطرب

عشق مطربی است که از روی عشق ساز زند و محرك او در زدن ساز، عشق باشد. مطرب زر مطربی است که به طمع زر، ساز زند:

هله من مطرب عشـقم دگران مطرب زر　　دف من دفتـر عشق و دف ایشان دف تر
(فرهنگ *نوادر لغات*، ج ۷ *دیوان*، ص ۴۳۴)

ـ نقش: «در روزگاران گذشته، یکی از انواع تصنیفها را نقش می‌نامیدند... یك قطعه موسیقی بی‌کلام یا با کلام و توصیفی است که در هر دستگاه یا مقامی اجرا می‌شود.» (*حافظ و موسیقی*، ص ۲۱۳ـ ۲۱۸).

ـ نغمه: «نغمه در اصطلاح موسیقی به معنای صدا یا نوت موسیقی است. در روزگار ما این لفظ در معنای گوشه یا لحن یا آوازه نیز استعمال می‌شود.» (پیشین، ص ۲۱۰).

ـ «راه» در «راه به جائی دارد» در معنای موسیقائی‌اش (← راه: شرح غزل ۷۶، بیت ۴) نیست. ولی در هر حال با ساز و نوا و نقش و نغمه و زدن ایهام تناسب دارد.

۲) **نالهٔ عشاق:** هم ناله ایهام دارد و هم عشاق. ناله جز معنای مترادف با آه و زاری، معنای موسیقائی هم دارد. «حافظ در اشعار خود مکرر این لفظ را به کار برده است و در مواردی معنای آوازخواندن یا سرائیدن یا تغنی کردن و در دیگر موارد معانی بانگ، صدا و آوا را از کلمهٔ ناله اراده کرده است... ناله در این بیت به قرینهٔ آهنگ خوش، به‌معنای آواز حزین است...» (*حافظ و موسیقی*، ص ۲۰۱ـ۲۰۲). در شعر حافظ بارها نالهٔ چنگ، ناله نی، نالهٔ دف و نالهٔ بم و زیر به‌کار رفته است.

«عشاق» هم ایهام دارد: الف) عاشقان؛ ب) پردهٔ موسیقائی خاصی به همین اسم (← پرده: شرح غزل ۱۴، بیت ۴). حافظ در جاهای دیگر هم «عشاق» را با همین ایهام به‌کار برده است:

ـ حافظ چو ساز مجلس عشـاق ساز کرد　　خالـی مبـاد عرصـهٔ این بزمگـاه از او
ـ به وقت سرخـوشی از آه و نالـهٔ عشـاق　　به صوت و نغمـهٔ چنـگ و چغـانه یاد آرید

۳) **پیر دردی کش:** همان پیرمغان است ← پیرمغان: شرح غزل ۱، بیت ۴. دردی کش ← دردکشان: شرح غزل ۷، بیت ۵.

۴) **مگس قندپرست:** یعنی مگسی که به قند (مطلق شیرینی) علاقهٔ مفرط دارد. رابطهٔ بین شیرینی و مگس در غزل فارسی، بویژه غزل سعدی، سابقه دارد. سعدی گوید:

بعد از این شعر نخواهم که نویسم که مگس　　زحمتم می‌دهد از بس که سخن شیرینست
(*کلیات*، ص ۴۴۴)

حافظ گوید:

ـ چه شکرهاست در این شهر که قانع شده‌اند　　شاهبازان طریقت به مقام مگسی

ـ طمع در آن لب شیرین نکردنم اولی　　ولی چگونه مگس از پی شکر نرود

ـ **معنای بیت**: قدر دل مرا بدان که این شیدای شهد وصال یا جمال تو، هرچند در اصل ارج و اعتباری نداشت و در پایهٔ مگسی بود، ولی از زمانی که هواخواه و دوستدار تو شد، فر و دولت هماوار پیدا کرده است (← هما: شرح غزل ۶۶، بیت ۱).

۵) **معنای بیت**: حافظ می‌خواهد با مبالغه مخاطب را شرمنده سازد. به این شرح که عبادت و احوالپرسی شاه از همسایهٔ گدا حتماً ممدوح و مقبول است و نه فقط ضرری به عدالت نمی‌زند بلکه عین آن است، ولی حافظ با مبالغه می‌گوید اگر هم چنین کاری بکنی صدمه‌ای به ملکهٔ عدالتت نمی‌خورد.

۶) **اشک خونین**: از کلیشه‌های غزل فارسی است. و کنایه از این است که اشک عاشق از شدت گریستن، آغشته به خون شده است. دیدهٔ خونبار و خونفشان در غزل فارسی بسیار است. عراقی گوید:

ز دو دیده خونفشانم زغمت شب جدائی　　چه کنم که هست اینها گل باغ آشنائی

(کلیات عراقی، ص ۲۹۹)

خاقانی گوید:

صبحدم چون کله بندد آه دودآسای من　　چون شفق در خون نشیند چشم شب‌پیمای من

مجلس غم ساخته است و من چو بید سوخته　　تا به من راوق کند مژگان می پالای من

(دیوان، ص ۳۲۰)

حافظ گوید:

ـ ز گریه مردم چشمم نشسته در خونست

ـ اشک خونین من ار سرخ برآمد چه عجب

گاه از آن به لعل رمانی تعبیر می‌کند:

ز چشمم لعل رمانی چو می‌خندند می‌بارند

گاه به رنگ شفق:

اشک من رنگ شفق یافت ز بی‌مهری یار

گاه به گلنار:

باغبان همچو نسیمم ز در خویش مران　　کاب گلزار تو از اشک چو گلنار منست

به خون دیده و دیدهٔ خون شده هم اشاره دارد:

ـ ز حسرت لب شیرین هنوز می‌بینم　　　که لاله می‌دمد از خون دیدهٔ فرهاد

ـ دیده‌ها در طلب لعل یمانی خون شد

ـ **طبیب، درد، دوا** ← درد: شرح غزل ۱۰۸، بیت ۴.

۷) مصراع دوم این بیت از دیر باز به صورت کلمهٔ سائره یا ضرب‌المثل درآمده است؛ اما در کل معنای بیت حذف و ایجازی مشاهده می‌شود. می‌گوید از غمزهٔ خود ستمگری را یاد مگیر، زیرا در مذهب عشق، حساب و کتابی هست و اگر ستم کنی به جزای عمل خود می‌رسی. مرادش حسن طلب و جلب مهربانی یار است.

ـ **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۸) ترسابچه: ترسابچه برابر با مغبچه پسرکی است که در میخانه (= خرابات) خدمت می‌کند. فرق ترسابچه با مغبچه این است که علی‌الظاهر ترسابچه مسیحی (ترسا) است. در جای دیگر گوید:

این حدیثم چه خوش آمد که سحرگه می‌گفت　　　بر در میکده‌ای با دف و نی ترسائی

و مغبچه (← شرح غزل ۷، بیت ۳) زردشتی است. ولی وجه اشتراکشان این است که هر دو خادم جوان و خوبروی میخانه‌اند.

ـ **شادی خوردن:** به شادی روی کسی خوردن، یعنی به اصطلاح عصر جدید به سلامتی او باده نوشیدن، که از رسمهای کهن میخواری است. پاسخ این عمل، یعنی خوردن به شادی کسی این است که او در جواب می‌گوید: نوش. یعنی نوشین و گوارا باد. (← نوش: شرح غزل ۱۵۳، بیت ۳). در جاهای دیگر گوید:

ـ بر جهان تکیه مکن ور قدحی می‌داری　　　شادی زهره جبینان خور و نازک بدنان

ـ رطل گرانم ده ای مرید خرابات　　　شادی شیخی که خانقاه ندارد

ـ سخن نماند سخن طی کنم شراب کجاست　　　بده به شادی روح و روان حاتم طی

دکتر خانلری بر آن است که این اصطلاح یعنی [به] شادی [کسی] خوردن ایهام دارد. در کتاب سمک عیّار «شادی خوردن» معنی اصطلاحی خاصی دارد و از آداب و رسوم عیاران است. در این کتاب که طبق دلایلی حافظ از وجود آن باخبر بوده، یا حتی آن را خوانده بوده است، اصطلاح «شادی خورده» درست به معنی و مترادف «مرید» و «سرسپرده» در اصطلاح صوفیان است. (برای تفصیل در این باب ← «سه کلمه در شعر حافظ»، نوشتهٔ دکتر پرویز ناتل خانلری، در *مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر حافظ*، ص ۱۹۸ـ۱۹۹). اصل این کشف و

تحقیق به احتمال بسیار از استاد فروزانفر است. (← شرح مثنوی شریف، ج ۲، ص ۶۱۵ ـ ۶۱۶). شادی خوردن در ادب پیش از حافظ سابقه دارد؛ رودکی در قصیدهٔ خمریهٔ «مادر می» در اشاره به این رسم کهن می‌گوید:

ـ خود بخورد نوش و اولیاش همیدون گوید هر یك چو می بگیرد شادان:
شادی بوجعفر احمد بن محمد آن مه آزادگان و مفخر ایران
(*محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*، ص ۵۰۷)

سعدی گوید:

ـ غم شربتی ز خون دلم نوش کرد گفت این شادی کسی که در این دور خرمست
(*کلیات*، ص ۴۳۹)

ـ هرگز اندر همه عالم نشناسم غم و شادی مگر آن وقت که شادی خور و غمخوار تو باشم
(*کلیات*، ص ۵۵۹)

خواجو گوید:

ـ با بت پیمان شکن پیمانه نوش و غم مخور زانک شادی خوردهٔ پیمانه می باید شدن
(*دیوان*، ص ۴۷۳)

سلمان گوید:

می خورم جام غمی هردم به شادی رخت خرم آنکس کو بدین غم شادمانی می‌کند
(*دیوان*، ص ۲۹۳)

۷۰

شاهد آن نیست که مونی و میانی دارد بندهٔ طلعت آن باش که آنی دارد
شیوهٔ حور و پری گرچه لطیفست ولی خوبی آنست و لطافت که فلانی دارد
۳ چشمهٔ چشم مرا ای گل خندان دریاب که به امید تو خوش آب روانی دارد
گوی خوبی که برد از تو که خورشید آنجا نه سواریست که در دست عنانی دارد
دلنشان شد سخنم تا تو قبولش کردی آری آری سخن عشق نشانی دارد
۶ خم ابروی تو در صنعت تیراندازی برده از دست هرآنکس که کمانی دارد
در ره عشق نشد کس بیقین محرم راز هر کسی برحسب فکر گمانی دارد
با خرابات نشینان ز کرامات ملاف هر سخن وقتی و هر نکته مکانی دارد
۹ مرغ زیرك نزند در چمنش پرده‌سرای هر بهاری که بدنباله خزانی دارد

مدّعی گو لغز و نکته به حافظ مفروش
کلك ما نیز زبانیّ و بیانی دارد

سعدی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

آن شکر خنده که پرنوش دهانی دارد نه دل من که دل خلق جهانی دارد
(کلیات، ص ۴۷۴)

همچنین سلمان ساوجی:

آنکه ز ابرو و مژه تیر و کمانی دارد چشمها کرده سیه قصد جهانی دارد
(دیوان، ص ۳۳۱)

همچنین کمال خجندی:

گرچه سرو چمن از آب روانی دارد نتوان پیش قدت گفت که جانی دارد
(دیوان، غزل ۴۵۸)

۱) شاهد ← شرح غزل ۸، بیت ۷.

ـ آن: استاد فروزانفر در شرح این کلمه می‌نویسد: «حالت و کیفیتی که ناگفتنی ولی دریافتنی است؛ زیبائی از آن جهت که صفت نتوان کرد، لیکن به ذوق در توان یافت. و این در اصل از مصطلحات صوفیان بوده و سپس تداول عام یافته است. [مولوی گوید:]

ـ آن کس که ز تو نشان ندارد — گر خورشید است آن ندارد

ـ در هر طرفی یکی نگاریست — صوفی تو نگر که آن که دارد

ـ ای چشم و چراغ شهریاری — والله بخدا که آن تو داری»

(فرهنگ نوادر لغات، ج ۷ دیوان، ص ۱۸۵ـ ۱۸۶)

سنائی گوید:

از یوسف خوشتری که در حسن — آن داری و یوسف آن ندارد

(دیوان، ص ۱۱۷)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

قدبلند و رخ خوب سرو و گل را هست — ولیک هیچ دو را حسن و لطف آن تو نیست

(دیوان، ص ۷۳۳)

خواجو گوید:

قمر گفتم چو رویت دلفسروزست — ولیکن چون بدیدم آن ندارد

(دیوان، ص ۲۲۸)

سلمان گوید:

ترا آنیست در خوبی که هر کس آن نمی‌داند — خطی گل بر ورق دارد که جز بلبل نمی‌خواند

(دیوان، ص ۳۲۰)

کمال خجندی گوید:

ـ در حسن دارد آنی وز لطف هم دهانی — چندان که بازجوئی آن هست و نیست اینش

(دیوان، غزل ۵۸۹)

ـ پیران کاردیده شناسند آن حسن — در روزگار حسن تو مائیم پیر کار

(دیوان، غزل ۵۵۰)

حافظ گوید:

ـ از بتان آن طلب ارحسن شناسی ای دل — این کسی گفت که در علم نظر بینا بود

ـ اینکه می‌گویند آن بهتر ز حسن — یار ما این دارد و آن نیز هم

ـ لب لعل و خط مشکین چو آنش هست و اینش هست   بنازم دلبر خود را که حسنش آن و این دارد

۲) حور ← شرح غزل ۱۶۰، بیت ۴.

ـ فلانی: علامه قزوینی دربارهٔ این کلمه می‌نویسد: «این کلمه را که ما امروز با یاء معروف استعمال می‌کنیم، یعنی مثل مژدگانی، و آمال و امانی و بورانی و نحو ذلك، حافظ همه جا با یاء مجهول یعنی مثل یاءات تنکیر از قبیل تیر و کمانی و خانه و سامانی (و این کار هیچ پایانی ندارد) استعمال کرده. و با همین نوع یاءات تنکیر همیشه قافیه بسته است. از جمله [همین بیت] و:

ای صبا نکهتی از کوی فلانی به‌من آر»

(*یادداشتهای قزوینی*، ج ۳، ص ۳۲۹ـ۳۳۰)

توضیح آنکه یاء نکره یا مجهول با یاء معروف قافیه نمی‌شود. یعنی سخن‌شناسان آن را عیب دانسته و فصحا از آن پرهیز کرده‌اند. لذا در این مثالها که از حافظ نقل شد، الزام قافیه نیز مؤید سخن علامه قزوینی است. جای دیگر هم حافظ این کلمه را به‌کار برده است:

بنفشه دوش به گل گفت و خوش نشانی داد   که تاب من به جهان طرهٔ فلانی دارد

و قافیهٔ این غزل هم یاء نکره است. عطار گوید:

در بند خلق مانده و در زهد آن کنی   تا گویدت کسی که فلانیست پارسا

(*دیوان*، ص ۷۰۷)

سلمان، تحقیقاً با یاء نکره، گوید:

گفتم از من هیچ ذکری می‌رود در حلقه‌ای   گفت سودا بین که تشویش فلانی می‌دهد

(*دیوان*، ص ۳۳۰)

۵) دلنشان: «مطبوع، مرغوب، مقبول، خوش‌آیند. نشانندهٔ دل. مطیع و متقاعدکنندهٔ دل.» (*لغت‌نامه*) حافظ در جای دیگر گوید:

بزمگاهی دلنشان چون قصر فردوس برین

می‌توان گفت دل‌نشان فرقی ــ یا فرق چندانی ــ با دل‌نشین ندارد. دل‌نشان از نظر ترکیب و ساختمان مانند خاطرنشان است. یعنی در خاطر نشانده، یا در خاطر نشسته. دل‌نشان هم یعنی در دل نشانده یا بر دل نشسته. البته «نشان» را می‌توان مرخم نشاننده هم گرفت. حافظ تعبیر دیگری به‌صورت «شاه‌نشان» دارد:

وزیر شاه نشان خواجهٔ زمین و زمان   که خرمست بد و حال انسی و جانی

شاه نشان یعنی منصوب از جانب شاه. گو اینکه این مثال هم دوپهلوست و در *لغت‌نامهٔ*

دهخدا به‌صورت مرخم فاعلی هم معنا شده است.

ـ **معنای بیت:** از زمانی («تا» در اینجا حاکی از آغاز است. برای تفصیل ← «تا»: شرح غزل ۴۵، بیت ۳) که تو شعر مرا پسندیده‌ای سخن من دلنشین و مطبوع طبایع واقع شده. آری نشان صحت و صدق سخن عشق این است که تو بپذیری و بپسندی.

۶) **معنای بیت:** ابروی کمانی تو در انداختن تیر غمزه چندان هنرمندست که همهٔ کمانداران و سلحشوران را خلع‌سلاح کرده است. مصراع دوم این بیت دوگونه قراءت می‌شود:

الف) برده از دست، هر آنکس که کمانی دارد. یعنی هر کس را که صاحب کمان و ادعای تیراندازی است از دست برده و از پا انداخته است. «از دست بردن» به‌این معنی در حافظ سابقه دارد:

از دست برده بود خمار غمم سحر دولت مساعد آمد و می در پیاله بود

ب) برده از دستِ هر آنکس که کمانی دارد. یعنی هرجا که کمانی در دست تیراندازی بود، از دست صاحبش بدر آورده و گویی او را خلع‌سلاح کرده است.

۸) **خرابات نشین:** یعنی ساکن و مشتری یا معتکف خرابات. کمابیش برابر با خراباتی. در جای دیگر گوید: یاد باد آنکه خرابات نشین بودم و مست... نیز ← خرابات: شرح غزل ۷، بیت ۵. شادروان معین بر آن است که این بیت، و بیت «مدعی گو لغز» تعریض به‌عماد فقیه دارد (*حافظ* شیرین سخن، ص ۲۰۵) نیز ← شرح غزل ۷۶.

ـ **کرامات:** نگارندهٔ این سطور مقالهٔ مفصلی در بررسی و توصیف و تحلیل کرامات و خوارق عادات دارد. در بخشی از مقدمهٔ آن چنین آمده است: «کرامات (مفرد آن کرامت) اعمالی است خارق‌العاده که از اولیاء و صالحان، اعم از پارسایان و صوفیان و پاکدلان، سر می‌زند. از مرتاضان نیز ظاهر می‌گردد که در این صورت یا باید مرتاضان را صالح شمرد یا اگر طالح‌اند، باید کارشان را جزو سحر و شعبده و شیادیهای مشابه به‌شمار آورد. بعضی از کرامات مشهور عبارتند از: رؤیاهای صادقه (خوابهایی که راست درمی‌آید)، اشراف بر ضمایر (فکرخوانی و پی بردن به مافی‌الضمیر کسی)، بر آب رفتن ـ بدون غرق شدن ـ، بر آتش رفتن و نسوختن، طی‌الارض، طی زمان، رام کردن آنی حیوانات درنده، از غیب ظاهر ساختن اشیاء و نظایر آن؛ و در بعضی از فرقه‌های صوفیانه، عملیات نمایشی غریبی چون آتش خوردن، شمشیر و نیزه بر اعضای خود زدن و التیام سریع یافتن آن زخمها و اعمال مشابه دیگر که از فرهنگی تا فرهنگ دیگر فرق می‌کند.

«فرق کرامت با معجزه در این است که معجزه فقط از پیامبران، بعد از آغاز دعوت و همراه با تحدّی سر می‌زند. در غیر این صورت اگر عمل خارق‌العاده‌ای از پیامبر سر بزند کرامت شمـرده می‌شود. آنچـه از خوارق عادات که از اولیاء و صالحـان سر بزند کرامت نام دارد. بسیاری از شیعیان برای ائمهٔ اطهار(ع) نیز قائل به معجزه‌اند، ولی چون معجزهٔ منسوب به ائمـه مقرون به تحدّی نیست، به یك تعبیر از مقولهٔ کرامت شمرده می‌شود. فرق کرامت با سایر خوارق عادات این است که هر کرامتی خارق‌العاده است، ولی هر امر خارق‌العاده‌ای کرامت نیست. در کرامت شرط این است که از صالحان صادر شود و نیت و هدف خیر داشته باشـد، نه مقصـود نمایشگرانه و ماجراجویانه یا بیهدفانه...» («غیب جهان و جهان غیب، بحثی در کرامات و خوارق عادات.» نوشتهٔ بهاءالدین خرمشاهی. *کیهان فرهنگی*، سال دوم، شمارهٔ ۱، فروردین ۱۳۶۴، ص ۲۲).

اشـاعـره به کرامـات اولیاء الله ــ در عین تفـاوت آن با معجزه ــ اعتقاد دارند. قاضی عضــدایجی صاحب *مواقف*، متکلم بزرگ و استــاد و ممــدوح حافظ، و شارح *مواقف* می‌نویسند: «از نظر ما کرامات اولیاء جایز است و ما از این نظر با کسانی که خوارق عادات را جایز نمی‌داننـد، از جمله استـاد ابـواسحـاق و حلیمی (از اشـاعره) و اغلب معتزله جز ابوالحسین، مخالفیم. امام فخر رازی در *اربعین* گفته است که معتزله کرامات اولیاء را انکار می‌کنند و ابواسحاق که از ما (اشاعره) است با آنان موافق است حال آنکه اکثر یاران ما قائل به ثبـوت و صحت آننـد. ابوالحسین بصری هم که از معتزله است با ما موافق است. دلیل جوازش مطابق با اصول معتقدات ماست و آن اینکه وجود ممکنات مستند به قدرت فراگیر الهی است و نظر به قدرت او هیچ چیز ممتنع نیست، و واجب نیست که افعال او غرض داشته باشد و شك نیست که کرامت امری ممکن است چه از فرض وقوعش فی نفسه محالی لازم نمی‌آید. امـا از موارد وقـوعش یکی در قصهٔ مریم است که بدون تماس با مرد آبستن شد و روزی‌اش از غیب به نزدش آماده شد. و از نخل خشکیده‌ای برای او خرمای تازه می‌افتاد و نظیر این‌گونه امور از معجزات زکریا و علائم ظهور عیسی(ع) نیز بود. در قصهٔ آصف هم از این نوع کرامات هست. از جمله باز آوردن تخت بلقیس از راه دور در یك چشم به‌هم زدن؛ و این معجزهٔ سلیمان(ع) نبود، چه این کارها را که به‌دست آصف جاری کرد، مقارن با ادعای نبـوتش نبـود. همچنین در قصهٔ اصحاب کهف که خداوند بیش از سیصد سال زنده و خفته نگهشان داشت بی‌آنکه آسیبی ببینند و آنان پیامبر نبودند. و این امور خارق‌العاده‌ای که در این قصص بیان شد، از مقـولـهٔ معجـزه نیست، زیرا شرط معجـزه را فاقد است و آن شرط

عبارتست از همراهی دعوی با تحدّی [= مبارزه طلبی و نظیره جوئی] ...» (شرح مواقف، ص ۵۷۸ ـ ۵۷۹).

نظرگاه حافظ نسبت به کرامات دوگانه دوگونه است. کرامات یا صحیحتر خوارق عادات مدعیانه و توأم با زرق و ریا و رعونت را نفی می‌کند. از جمله در همین بیت مورد بحث. همچنین:

ـ حافظ این خرقه بینداز مگر جان ببری — کاتش از خرقهٔ ناموس و کرامت برخاست

ـ چندانکه زدم لاف کرامات و مقامات — هیچم خبر از هیچ مقامی نفرستاد

ـ گر انگشت سلیمانی نباشد — چه خاصیت دهد نقش نگینی

ـ صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد — بنیاد مکر با فلك حقه‌باز کرد

بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه — زیرا که عرض شعبده با اهل راز کرد

اما به کرامات انبیاء و اولیاء و صالحان که در سنت شریعت و طریقت مقبول است، اعتقاد دارد:

ـ فیض روح‌القدس ار بازمدد فرماید — دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد

که در این بیت قائل به کرامات اولیا (= دیگران = جز انبیاء) است. چه فیض روح‌القدس پس از عیسی(ع) منقطع نشده و همیشگی است.

ـ دلا بسوز که سوز تو کارها بکند — نیاز نیمشبی دفع صد بلا بکند

ز ملك تا ملکوتش حجاب بردارند — هرآنکه خدمت جام جهان‌نما بکند

ـ ما شبی دست برآریم و دعائی بکنیم — غم هجران ترا چاره ز جائی بکنیم

ـ درونها تیره شد باشد که از غیب — چراغی بر کند خلوت نشینی

دیگر از ادلهٔ اعتقاد حافظ به کرامت، اعتقاد اوست به اسم اعظم و سروش یا هاتف غیبی:

ـ اسم اعظم بکند کار خود ای دل خوش باش...

ـ اسم اعظم کرد از او کوتاه دست اهرمن

نیز ← سروش: شرح غزل ۲۳، بیت ۳.

دیگر اینکه به طی‌الارض یا به تعبیر دیگر طی یا درهم نوردیده شدن زمان و مکان ــ که از مقالات اهل کرامت است ــ اشاره دارد:

طی زمان ببین و مکان در سلوك شعر — کاین طفل، یکشبه ره یکساله می‌رود

نیز ← دعا: شرح غزل ۶۸، بیت ۳.

ـ **معنای بیت:** ای صوفی‌نمای مدعی کرامات که اهل شید و شعبده و عوامفریبی هستی،

با خراباتنشینان رند و حقیقتپرست و هشیار دم از کرامات مزن و بدان که حرفت بیجاست و ادعایت خریدار و خواهان ندارد. «هر سخن وقتی و هر نکته مکانی دارد» احتمالا متأثر و مقتبس است از این کلمهٔ سائرهٔ عربی: لکلٍّ مقامٍ مقالٌ (برای هر جائی، سخنی است درخور آن. ـ *مجمع الامثال*، میدانی، ج ۲، ص ۱۹۸. جملهٔ شمارهٔ ۳۳۸۵).

۹) معنای بیت: زیرکان دل در یار یا دولت ناپایدار نمی‌بندند، همچنانکه مرغ زیرک در چمن هر بهاری که در دنباله‌اش خزانی باشد، آشیان نمی‌سازد و سراپرده نمی‌زند. اما ضبط قزوینی تقریباً منحصر به‌فرد است. ضبط خانلری و سودی: «مرغ زیرک نشود در چمنش نغمه‌سرای» است. ضبط عیوضی ـ بهروز و قریب: «مرغ زیرک نشود در چمنش پرده‌سرای» است. و در *لغت‌نامهٔ دهخدا* هم به همین شکل مطرح شده و پرده‌سرای را «نغمه‌سرای، مطرب، نغمه‌خوان» معنی کرده است.

۱۰) کلک ← شرح غزل ۱۶، بیت ۹.

۷۱

جان بی‌جمال جانان میل جهان ندارد	هرکس که این ندارد حقّا که آن ندارد
با هیچ‌کس نشانی زان دلستان ندیدم	یا من خبر ندارم یا او نشان ندارد
۳ هر شبنمی درین ره صد بحر آتشینست	دردا که این معمّا شرح و بیان ندارد
سرمنزل فراغت نتوان ز دست دادن	ای ساروان فروکش کاین ره کران ندارد
چنگ خمیده قامت می‌خواندت به‌عشرت	بشنو که پند پیران هیچت زیان ندارد
۶ ای دل طریق رندی از محتسب بیاموز	مستست و در حق او کس این گمان ندارد
احوال گنج قارون کایّام داد بر باد	در گوش دل فروخوان تا زر نهان ندارد
گر خود رقیب شمعست اسرار ازو بپوشان	کان شوخ سربریده بند زبان ندارد

۹ کس در جهان ندارد یك بنده همچو حافظ
زیرا که چون تو شاهی کس در جهان ندارد

شادروان غنی برآنست که به ظن قوی این غزل راجع به دورهٔ امیرمبارزالدین است و در بیت ششم آن مراد از «محتسب» مبارزالدین است (← بحث در *آثار و احوال و افکار حافظ*، ج ۱، ص ۱۸۲).

۱) واج‌آرائی یا هم‌حرف «جیم» در مصراع اول قابل توجه است. برای تفصیل بیشتر در این باره ← واج‌آرائی: شرح غزل ۱۲۲، بیت ۲. «این» اشاره به جمال جانان یا خود جانان است، و «آن» اشاره به جان.

۲) **معنای بیت:** می‌توان گفت این بیت بیانگر کیفیت معرفت انسان به خداوند است. می‌گوید من (= سالك = نوع انسان) درهیچ نظریه و مکتب فلسفی و کلامی و عرفانی، نشان و صفت واقعی آن دلستان (= معشوق ازلی = خداوند) را نیافتم. و از دو حال خارج نیست: یا

عنقـا شکار کس نشود و او بی‌نشان یعنی شناخت‌ناپذیر و ذات اقدس او در غیب الغیوب، مجهول‌الکنه و مستور است، یا علم و فضل و فهم و وهم بشری را در این حوزه راه نیست. در جای دیگر شبیه به همین مضمون گوید:

مُردم در این فراق و در آن پرده راه نیست — یا هست و پرده‌دار نشانم نمی‌دهد

۳) این بیت در بیان مشکلات عشق است که آسان می‌نمود اول ولی افتاد مشکلها. حتی شبنمی دراین راه به‌سان صد دریای آتشین خوف و خطر دارد. این مضمون در دیوان حافظ شایع است:

- شیر در بادیهٔ عشق تو روباه شود — آه ازاین راه که دروی خطری نیست که نیست
- طریق عشق طریقی عجب خطرناکست — نعوذ بالله اگر ره به مقصدی نبری
- راهیست راه عشق که هیچش کناره نیست — آنجا جز آنکه جان بسپارند چاره نیست
- در ره منزل لیلی که خطرهاست به جان — شرط اول قدم آنست که مجنون باشی
- در زلف چون کمندش ای دل مپیچ کانجا — سرها بریده بینی بی‌جرم و بی‌جنایت
- تو خفته‌ای و نشد عشق را کرانه پدید — تبارك الله ازین ره که نیست پایانش
- اهل نظر دو عالم در یك نظر ببازند — عشقست و داو اول برنقد جان توان زد

۴) **فراغت**: فراغت صورتی است از فراغ که فارسی زبانان از دیر باز به کار برده‌اند. یعنی مصدر فراغت در زبان عربی و فرهنگهای معتبر و کهن عربی وارد نشده است، ولی در ادبیات منظوم و منثور فارسی و شعر حافظ هر دو صورت به‌کار رفته است. غزالی می‌نویسد: «صفت دوم آنکه [گیرندهٔ زکات] اهل علم بود که چون به صدقهٔ وی فراغت علم یابد، وی در ثواب علم شریك بود.» (کیمیا، ج ۱، ص ۲۰۱). همچنین: «... وایشان سبب فراغت و عبادت این قوم بودندی.» (پیشین، ص ۲۹۱).

انوری گوید:

دارم همه انواع بزرگی و فراغت — خودمی‌دهد این شعر بدین شکر گواهی

(*دیوان*، ص ۴۹۱)

خاقانی می‌نویسد: «بنده عزلت و فراغت اختیار کرده است.» (*منشآت خاقانی*، ص ۸۴). نظامی گوید:

بسوی اوج فراغت چسان کنم پرواز — ازین حضیض که بشکسته است بال‌وپرم

(*گنجینهٔ گنجوی*، ص ۱۹۷)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

حکـــایت غم دل با تو من چرا گویم   تو خود ز حال من و دل فراغـتی داری
(دیوان، ص ۷۳۲)

سعدی گوید:

ـ ترا فراغت ما گر بـــود وگر نبـــود   مرا به روی تو ازهرکه عالمست فراغ
(کلیات، ص ۵۳۷)

ـ مور گرد آورد به تابـــــــستــان   تا فراغـــت بود زمـــــستـــانش

«فراغت با فاقه نپیوندد و جمعیت در تنگدستی صورت نبندد.» (کلیات، ص ۱۶۴)

همچنین: «مشغـول کفـاف از دولت عفـاف محـرومست و ملك فراغت زیر نگین رزق معلوم.» (کلیات، ص ۱۶۵).

ـ اگر تو فارغـی از حال دوستـــان یارا   فراغـــت از تو میســـر نمـــی‌شود مارا
(کلیات، ص ۴۱۲)

ـ نه‌فراغت‌نشستن نه‌شکیب رخت‌بستن   نه مقـــام ایســـتـــادن نه گریزگاه دارم
(کلیات، ص ۵۵۶)

ـ نه نشـاط دوستـانم نه فراغ بوستـانم   بروید ای رفیقـان به سفر، که من اسیرم
(کلیات، ص ۵۵۷)

حافظ هم فراغت و فراغ را به یکسان در شعر خود به کار برده است:

ـ دل ما به دور رویت ز چمـــن فراغ دارد   که‌چو سرو پای بندست و چو لاله داغ دارد
سر ما فرو نیاید به کمـــان ابـــروی کس   که درون گوشـه‌گیران ز جهـان فراغ دارد

....

من‌وشمـــع صبحگـاهی‌سزدار‌به‌هم‌بگـــرییم   که بســـوخـــتیم و از ما بت ما فراغ دارد
ـ چنان به حسن و جوانی خویشتن مغرور   که داشـت از دل بلبـــل هزارگونـــه فراغ
ـ مرادرخانـه‌سروی‌هست‌کانـدرسایهٔ‌قدش   فراغ از سرو بستـانی و شمشاد چمن دارم
ـ طبیب عشق منم باده‌خور که این معجون   فراغـــت آرد و انـــدیشـــهٔ خطا بـبـــرد
ـ خوشـــا آنـــدم کز استـغـنـــای مستی   فراغـــت باشـــد از شاه و وزیرم
ـ دو یار زیرك و از بادهٔ کهـــن دومـــنـــی   فراغـــتـی و کتـــابـی و گوشـــهٔ چمـنـی
ـ بر من فتـــاد سایهٔ خورشـــید سلطنـــت   و اکـنـــون فراغـتـست ز خورشید خاورم

ـ ساروان: این کلمه و نیز کلمهٔ کاوین / کابین به‌هر دو صورت یعنی هم با «و» و هم با «ب» به‌کار رفته است. برای تفصیل ← شرح غزل ۳۱، بیت ۳.

ـ **فروکش**: «فرودآمدن در جائی. اقامت کردن و در جائی ماندن» (*برهان*). به‌صورت فروکش شدن و فروکش کردن به‌کار می‌رود. در جای دیگر گوید:

دل گفت فروکش کنم این شهر به بویش　　بیچاره ندانست که یارش سفری بود

۵) چنگ ← شرح غزل ۱۱۵، بیت ۱.

ـ **پند پیران**: ایهام سه‌گانه دارد: الف) کنایه از چنگ است به قرینهٔ خمیده قامتی؛ ب) کنایه از شاعر که پیرانه و مشفقانه نصیحت می‌کند، «جوانان سعادتمند پند پیر دانا را» دوست دارند؛ پ) کتابی به‌نام *پند پیران*. اما این ایهام سوم گویا درست نیست. زیرا کتابی که به‌این نام و با این نشان انتشار یافته: *پند پیران* [مجهول‌المؤلف]. متنی فارسی به‌ظاهر از قرن پنجم هجری. به‌تصحیح دکتر جلال متینی. تهران، ۱۳۵۷، نامش بر ساختهٔ مصحح است. لذا اشاره‌ای که نگارندهٔ این سطور در *ذهن و زبان حافظ*، ص ۱۱۰، کرده بودم، درست نیست. این ایهام در صورتی درست بود که «پند پیران» نام قدیم و اصیل این کتاب بود. نظیر ایهام با *قانون* و *شفا* و *کیمیای سعادت* که در شعر حافظ هست.

شبیه به مضمون این بیت در جای دیگر گوید:

می ده که سر به‌گوش من آورد چنگ و گفت　　خوش بگذران و بشنو از این پیر منحنی

۶) رندی ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶. محتسب ← شرح غزل ۲۵، بیت ۱.

۷) گنج قارون ← قارون: شرح غزل ۵، بیت ۹.

ـ **در گوش دل**: بعضی از حافظ‌شناسان «گوش گل» را از «گوش دل» صحیح‌تر و مناسب‌تر می‌دانند. آقای سیدابوالقاسم انجوی شیرازی نوشته است: «این بیت در نسخ معتبر در یك مصراع یعنی مصراع دوم نسخه بدلی هم دارد که این است: «با غنچه باز گوئید تا زر نهان ندارد.» در حالی که این کلمهٔ «دل» به حکم ابیات دیگری از خواجه حافظ درست نیست، و کلمهٔ صحیح آن «گل» است. چنانکه در این بیت همان مضمون را در قالب دیگری بیان می‌کند:

زر از بهای می اکنون چوگل دریغ مدار　　که عقل کل به صدت عیب متهم دارد

و باز در آن غزل بلند «ز کوی یار می‌آید نسیم باد نوروزی» همین مضمون را بار دیگر، با ظرافت و دقت جواهرسازی بی‌بدیل و مرصع‌کار آورده است:

چوگل گر خرده‌ای داری خدارا صرف عشرت کن　　که قارون را غلطها داد سودای زراندوزی

(«متون قرن هشتم و تصحیح دیوان حافظ». نوشتهٔ سیدابوالقاسم انجوی شیرازی در *مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر حافظ*، ص ۸۹).

ضبط این مصراع در خانلری و سودی و افشار چنین است: با غنچه بازگوئید تا زر نهان ندارد. دو نسخــه بدل خانلری و یك بدل از افشـار «در گوش گل فروخـوان» است. ضبط عیوضی ـ بهروز، و قریب نیز «در گوش گل فروخوان» است. ضبط جلالی ـ نذیراحمد: «در گوش گل فروگوی». با این حساب پشتوانهٔ روائی «گوش گل» ــ در برابر گوش دل ــ قوی و قابل اعتماد است.

۸) رقیب ← شرح غزل ۳۸، بیت ۱. «سر بریده» ← شمع سرگرفته: شرح غزل ۵۴، بیت ۲.

	روشنی طلعت تو ماه ندارد	پیش تو گل رونق گیاه ندارد
	گوشهٔ ابروی تست منزل جانم	خوشتر ازین گوشه پادشاه ندارد
۳	تا چه کند با رخ تو دود دل من	آینه دانی که تاب آه ندارد
	شوخی نرگس نگر که پیش تو بشکفت	چشم دریده ادب نگاه ندارد
	دیدم و آن چشم دل سیه که تو داری	جانب هیچ آشنا نگاه ندارد
۶	رطل گرانم ده ای مرید خرابات	شادی شیخی که خانقاه ندارد
	خون خور و خامش نشین که آن دل نازك	طاقت فریاد دادخواه ندارد
	گو برو و آستین به‌خون جگر شوی	هرکه درین آستانه راه ندارد
۹	نی من تنها کشم تطاول زلفت	کیست که او داغ آن سیاه ندارد

حافظ اگر سجدهٔ تو کرد مکن عیب
کافر عشق ای صنم گناه ندارد

خاقانی و کمال‌الدین اسماعیل هر یك غزلی بر همین وزن و ردیف (با قافیهٔ متفاوت) دارند. خاقانی گوید:

صد یك حسن تو نو بهار ندارد — طاقت جور تو روزگار ندارد
(دیوان، ص ۵۷۷)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

تاب جمال تو آفتاب ندارد — با خم زلفت بنفشه تاب ندارد
(دیوان، ص ۷۷۷)

کمال خجندی غزلی بر همین وزن و ردیف و قافیه دارد:

آنچه تو داری به‌حسن، ماه ندارد	جاه و جمـــال تو پادشـــاه ندارد
(*دیوان، غزل ۲۹۶*)

۳) آه و آئینه: از زوجهای شعری است مثل سنگ و سبو، ذره و آفتاب، کیش و قربان، آستین و آستـان. قدمـا آه را دشمن آئینه و تباه کنندهٔ جلوه و جلای آن می‌دانستند بویژه که آینه‌های قدیم بیشتر از جنس فلز بوده است تا شیشه، لذا آه و آئینه را مثل سنگ و سبو و کارد و پنیر و آتش و پنبه و نظایر آن غالباً با هم به‌کار می‌بردند.

سنائی گوید:

آفت آینـه آهست شمـا از سر عجـز	پیش آن روی چو آئینـه چرا آه کنید
(*دیوان، ص ۱۸۰*)

ظهیر گوید:

آئـــینـــهٔ دلـم سیه از آه سینـــه شد	آئینـــه را سیه‌شـــود آری ز آه روی
(*دیوان، ص ۲۷۲*)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

به‌پـــیش چهـــرهٔ تومـن زغـم دمـی نزنـم	که پیش آینـــه دانـی که آه نتـــوان کرد
(*دیوان، ص ۶۹۹*)

سعدی گوید:

ـ تو روشن آینـه‌ای ز آه دردمنـد بترس	عزیز من که اثـر می‌کنـد در آینـه آه
(*کلیات، ص ۷۴۵*)

ـ گر آئـینـه از آه گردد تبـاه	شود روشـن آئـینـهٔ دل به آه
(*کلیات، ص ۳۹۲*)

ـ ای آینـه ایمـنـی که ناگاه	در تو رسـد آه دردمـنـدی
(*کلیات، ص ۶۵۶*)

خواجو گوید:

ـ مگذار که رخسار تو کائینهٔ حسن است	از آه جگـر سوختگـان زنـگ بگیرد
(*دیوان، ۲۶۰*)

آه کز دود دل نیارم کرد	پیش آینـهٔ جمـالش آه
(*دیوان، ص ۷۵۸*)

حافظ خود در جاهای دیگر گوید:

- یارب این آینهٔ حسن چه جوهر دارد　　که در او آه مرا قوت تأثیر نبود
- آئینه‌ایست جام جهان‌بین که آه ازو
- سر مکش حافظ ز آه نیمشب　　تا چو صبحت آینه رخشان کنند
- یارب آن زاهد خودبین که بجز عیب ندید　　دود آهیش در آئینه ادراک انداز
- مهر تو عکسی بر ما نیفکند　　آئینه رویا آه از دلت آه
- حافظ عروس طبع مرا جلوه آرزوست　　آئینه‌ای ندارم از آن آه می‌کشم
- آینه دانی که تاب آه ندارد
- آه کز طعنهٔ بدخواه ندیدم رویت　　نیست چون آینه‌ام روی ز آهن چه کنم

- **معنای بیت:** «تا» یعنی باید منتظر بود و دید (برای تفصیل در این باره ← «تا»: شرح غزل ۴۵، بیت ۳) که سرانجام آه من دل شکسته با حسن بی‌پروای تو چه خواهد کرد. بدان که آینهٔ حسن تو، طاقت آه مرا ندارد.

۴) **نرگس** ← شرح غزل ۱۰، بیت ۳.

۵) **دل سیه:** این کلمه مخصوصاً وقتی که صفت چشم قرار گیرد، ایهام دارد: الف) قسی‌القلب سختدل، سیاه‌دل؛ ب) دارای نقطهٔ سیاه در وسط (= دل) چشم. طبعاً دارندهٔ چنین صفتی سیه‌چشم خواهد بود. حافظ در موارد دیگر هم همین ایهام را به‌کار برده است:

- غلام مردم چشمم که با سیاه دلی　　هزار قطره ببارد چو درد دل شمرم
- دلم ز نرگس ساقی امان نخواست به‌جان　　چرا که شیوهٔ آن ترک دل سیه دانست

این نحوه کاربرد این کلمه در شعر کمال‌الدین اسماعیل سابقه دارد:

خونریز شد ز پردلی این چشم دل سیاه　　زنهار تا رخت ندهد زینهار چشم
(*دیوان*، ص ۱۱۳)

- **جانب... نگاه داشتن:** این تعبیر نیز ایهام کلی دارد الف) جانب‌داری و حمایت و هواداری چنانکه در جای دیگر گوید:

هرآنکه جانب اهل خدا نگه دارد　　خداش در همه حال از بلا نگه‌دارد

ب) نگاه کردن به سوی کسی یا چیزی چنانکه سعدی هم همین ایهام را به‌طرز زیبائی به‌کار برده است:

تو می‌روی و مرا چشم دل به‌جانب تست　　ولی چه سود که جانب نگه نمی‌داری
(*کلیات*، ص ۶۲۲)

۶) **رطل** ← شرح غزل ۵۵، بیت ۸.

ـ **خرابات:** ← شرح غزل ۷، بیت ۵.

ـ **شادی شیخی** ← شادی خوردن: شرح غزل ۶۹، بیت ۸.

ـ **خانقاه** ← شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

ـ **معنای بیت:** ای ساقی و ای دوستدار خرابات، برای من رطل گران بیاور تا به شادی شیخی (پیری) بنوشم که از قید زهد و ظواهر شریعت و طریقت رهایی یافته است و خانقاهی که مظهر تکلف طریقت است ندارد.

۷) **خون خوردن:** این تعبیر هنوز در محاوره و کتابت فارسی زنده است. در گذشته این تعبیر به‌همین معنای رنج و غصه‌خوردن و تحمل مصائب به‌کار رفته است. خون خوردن معنای دیگری هم دارد و آن این است که معشوق مجازاً خون عاشق را بخورد، یعنی کمال جور و جفا را در حق او کردن. اینك هر دو معنا را در مثالهائی از شعر پیش از حافظ و شعر خود او ملاحظه می‌کنیم.

الف) خون خوردن به‌معنای رنج گران بردن و دم برنیاوردن. عطار گوید:

ـ حد تو صبر کردن و خون خوردن است و بس زیرا که حد وادی هجران پدید نیست
(دیوان، ص ۸۷)

ـ خونم بخوری و نیست یك شب تا از تو هزار خون نخوردم
(دیوان، ص ۴۰۵)

حافظ گوید:

ـ بر آستان میکده خون می‌خورم مدام روزی ما ز خوان قدر این نواله بود

ـ در آب و رنگ رخسارش چه جان دادیم و خون خوردیم...

ـ حافظ چه نالی گر وصل خواهی خون بایدت خورد در گاه و بیگاه

ـ مهر بر لب زده خون می‌خورم و خاموشم

ـ خون خوری گر طلب روزی ننهاده کنی

خون جگر خوردن هم مترادف با همین خون خوردن است. چنانکه حافظ گوید:

ـ مدام خون جگر می‌خورم ز خوان فراق

ـ می مخور با همه کس تا نخورم خون جگر

ب) خوردن معشوق، خون عاشق را. خاقانی گوید:

ـ خاك توام مرا چه خوری خون به‌دوستی جان منی مرا مکش اکنون به‌دوستی

خونم همی خوری که ترا دوستم بلی ترك این چنین کند که خورد خون به‌دوستی

سعدی گوید:

ـ اگر به خوردن خون آمدی هلا برخیز　　　وگر به بردن دل آمدی بیا ای دوست
(*کلیات*، ص ۴۴۹)

ـ به لطف اگر بخوری خون من روا باشد　　　به قهرم از نظر خویشتن مران ای دوست
(*کلیات*، ص ۴۵۰)

ـ رنگ دستت نه به حناست که خون دل ماست　　　خوردن خون دل خلق به دستان تا چند
(*کلیات*، ص ۴۹۳)

ـ لبت به خون عزیزان که می خوری لعلست　　　تو خود بگوی که خون می خوری حلالست این
(*کلیات*، ص ۵۸۸)

حافظ گوید:

ـ خون ما خوردند این کافردلان　　　ای مسلمانان چه درمان الغیاث

ـ خونم بخور که هیچ ملك با چنان جمال　　　از دل نیایدش که نویسد گناه تو

ـ آشنایان ره عشق گرم خون بخورند　　　ناکسم گر به شکایت سوی بیگانه روم

ـ نرگس مست نوازش کن مردم دارش　　　خون عاشق به قدح گر بخورد نوشش باد

۸) **آستین / آستان**: دو کلمهٔ آستین در مصراع اول و آستانه در مصراع دوم جناس [شبه] اشتقاق دارند. حافظ در بیت دیگری این جناس را به‌صورت کاملتری بین آستان و آستین برقرار کرده است:

حریم عشق را درگه بسی بالاتر از عقلست　　　کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد

این جناس در ادبیات قبل از حافظ سابقهٔ وسیعی دارد. سنائی گوید:

ـ گر دعاهای تهی‌دستان برآن در بگذرد　　　بازگردد ز استان با آستین پردعا
(*دیوان*، ص ۴۴)

ـ با توام همخانه می‌دانند و من برآستان　　　نحن محروممون نوشته بر طراز آستین
(*دیوان*، ص ۵۵۰)

انوری گوید:

من کیم تا به آستانش رسد　　　دست نطقم ز آستین کلام
(*دیوان*، ص ۳۱۸)

خاقانی گوید:

زین پس من و آستین پر زر　　　خاقانی و آستان جانان
(*دیوان*، ص ۳۴۶)

نظامی گوید:

هرچه نز قرآن طرازش برگشای از آستین　　　هرچه نزایمان بساطش درنورد از آستان

(گنجینهٔ گنجوی، ص ۱۸۷)

عطار گوید:

بر درگه تو آسمان در آستین آورده جان　　　سر برنگیرد یك زمان از آستان سبحانه

(دیوان، ص ۸۲۴)

نیز ← دیوان عطار، ص ۱۱۱، ۱۲۲، ۲۴۹.

سعدی گوید:

گر دست دهد که آستینش گیرم　　　ور نه بروم بر آستانش میرم

(کلیات، ص ۶۷۶)

نیز کمال‌الدین اسماعیل گوید:

زودش سزای خویش نهند اندر آستین　　　هر ناسزا که قصد بدین آستان کند

(دیوان، ۱۷۳)

نیز ← دیوان خواجو، ص ۶، ۲۵۱.

«این آستانه» در مصراع دوم یعنی بارگاه عشق و تقرب الهی. چنانکه در جاهای دیگر تعبیرات مشابهی چون «بدین درگاه» یا «در این حضرت» به‌کار برده است:

ـ بدین درگاه حافظ را چو می‌خوانند می‌رانند

ـ در این حضرت چو مشتاقان نیازآرند، ناز آرند

۹) **تطاول کشیدن**: یعنی تحمل جور و جفا. تطاول ← شرح غزل ۶۵، بیت ۲. کشیدن ← شرح غزل ۱۸۴، بیت ۳.

۱۰) گناه نداشتن کافر عشق تلمیح با ماجرای شیخ صنعان یا نظایر او در میان سالکان طریقت دارد. یعنی برآن است که ترك اولای شرعی ضرری به عشق و ایمان نمی‌زند. در جای دیگر گوید:

گفتم صنم پرست مشو با صمد نشین　　　گفتا به کوی عشق همین و همان کنند

نیز ← شیخ صنعان: شرح غزل ۴۸، بیت ۶.

۷۳

نیست در شهر نگاری که دل ما ببرد	بختم ار یار شود رختم از اینجا ببرد
کو حریفی کش سرمست که پیش کرمش	عاشق سوخته دل نام تمنّا ببرد
۳ باغبانا ز خزان بیخبرت می‌بینم	آه از آن روز که بادت گل رعنا ببرد
رهزن دهر نخفتست مشو ایمن ازو	اگر امروز نبردست که فردا ببرد
در خیال این همه لعبت به‌هوس می‌بازم	بو که صاحب‌نظری نام تماشا ببرد
۶ علم و فضلی که به‌چل سال دلم جمع آورد	ترسم آن نرگس مستانه به‌یغما ببرد
بانگ گاوی چه صدا باز دهد عشوه مخر	سامری کیست که دست از ید بیضا ببرد
جام مینائی می سدّ ره تنگ دلیست	منه از دست که سیل غمت از جا ببرد
۹ راه عشق ارچه کمین‌گاه کماندارانست	هرکه دانسته رود صرفه ز اعدا ببرد

حافظ ار جان طلبد غمزهٔ مستانهٔ یار
خانه از غیر بپردازد و بهل تا ببرد

۱) بختم با رختم سجع دارد.

۲) کش: در جاهای دیگر گوید:

ـ بنفشه شاد و کش آمد سمن صفا آورد

ـ دل داده‌ام به یاری، شوخی، کشی، نگاری

این کلمه در فرهنگها به‌دو صورت، هم با کاف عربی و هم با کاف فارسی [= گ] ضبط شده، ولی غلبه با ضبط کاف است. هر دو به‌معنای خوب و خوش و خوشرو و خوشرفتار و نظایر آنهاست (← *لغت‌نامه*، *غیاث*، *برهان*. نیز تعلیقات دکتر خانلری که با گاف فارسی ضبط کرده است).

۴) عبارت «بادت گل رعنا ببرد» دارای جهش و جابه‌جائی ضمیر است. یعنی: باد گل رعنایت را ببرد. برای تفصیل و نمونه‌های بیشتر در این باب ← شرح غزل ۱۹۶، بیت ۴.

۵) تماشا: «لفظ عربیست، مصدر از باب تفاعل. در اصل تماشی بود مأخوذ از مشی... به اصل لغت با یکدیگر پیاده رفتن است. چون یاران برای تفرج اکثر باهم پیاده سیر می‌کنند، لهذا در عرف به‌معنی تفرج و دیدن به‌شوق مستعمل شده...» (غیاث). در حافظ به چند معنی به‌کار رفته است:

الف) در معنی گشت و گذار و تفرج:

ـ خلوت گزیده را به تماشا چه حاجتست

ـ مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست

ـ اگرت میل لب جو و تماشا باشد

ـ قدحی درکش و سرخوش به تماشا بخرام

ب) به‌معنی دیدن:

ـ به‌تماشای تو آشوب قیامت برخاست

ـ بیا بیا که کرا می‌کند تماشائی

ـ بیا بیا و تماشای طاق و منظر کن

ـ گفتا برون شدی به تماشای ماه نو

پ) تأمل و اندیشه و عبرت:

دیدمش خرم و خندان قدح باده به‌دست　　　ونـدر آن آینـه صدگونـه تمـاشا می‌کرد

ت) تمـاشـا معنای چهارمی هم دارد، چنانکه دکتر معین در حاشیهٔ *برهان* آورده است: «سرگرمی و مشغولی: "و بفرمود تا همهٔ مطربان و مسخرگان و هزّالان و سگان شکاری و بوزنه و از این جنسها که تماشاء ملوك باشد، از سرای خلافت بیرون کردند".» (*مجمل التواریخ و القصص*، ص ۳۶۴ و بب).

ـ معنـای بیت: باتـوجه به «هوس» و «لعبت باختن» معنای چهارم مناسب‌تر می‌نماید و حاصل معنای بیت چنین می‌شود: الف) خیال خود را به وصف‌العیش خوش کرده‌ام، به‌این امید که صاحبنظر اهل دل و سخاوت‌پیشه‌ای از راه برسد و کارسازی کند و وسایل تماشا و طرب و بزم واقعی را فراهم سازد و خیال من به حقیقت بپیوندد. ب) لعبت‌بازی هنری می‌کنم تا صاحبنـظر گوهرشناسی ارزش کار و هنر مرا دریابد و بگوید تماشا یعنی نمایش سرگرم کننده و دیدنی و به‌قول امروز «تماشائی» است. این تماشا کمابیش برابر با نمایش است.

جالب این است که حافظ «تماشاخانه» را هم به‌کار برده است:

حلقهٔ زلفش تماشاخانهٔ باد صباست   جان صد صاحبدل آنجا بستهٔ یك مو ببین

که از تماشاخانه به‌معنای محل نمایش و تآتر به‌دور نیست.

۶) **علم و فضل** ← علم: شرح غزل ۱۷۶، بیت ۲.

ـ **نرگس** ← شرح غزل ۱۰، بیت ۳.

۷) **بانگ گاو / سامری / ید بیضا** ← موسی(ع): شرح غزل ۱۲، بیت ۲.

ـ **صدا باز دادن:** آواز و آوازه یافتن، انعکاس یافتن ← صدا: شرح غزل ۸۲، بیت ۴.

ـ **عشوه خریدن** ← شرح غزل ۱۶۴، بیت ۵.

ـ **دست بردن** ← شرح غزل ۱۹، بیت ۲.

۹) **صرفه ز اعدا ببرد:** یعنی از اعدا پیش افتد، بر آنها سبقت و غلبه جوید. ← صرفه‌بردن: شرح غزل ۸، بیت ۸.

ـ **معنای بیت:** اگرچه راه عشق پرخوف و خطرست و کمانداران دشمن (با ایهام به زیبارویان کمان ابرو) در کمین رهسپران (عاشقان و سالکان) هستند، ولی اگر عشق را قرین معرفت کنی و دانسته و آگاهانه طی طریق کنی بر اعداء و موانع و مشکلات غلبه خواهی یافت.

۷٤

اگر نه باده غم دل ز یاد ما ببرد — نهیب حادثه بنیاد ما ز جا ببرد

اگر نه عقل به مستی فروکشد لنگر — چگونه کشتی ازین ورطهٔ بلا ببرد

۳ فغان که با همه‌کس غایبانه باخت فلك — که کس نبود که دستی ازین دغا ببرد

گذار بر ظلماتست خضر راهی کو — مباد کاتش محرومی آب ما ببرد

دل ضعیفم از آن می‌کشد به‌طرف چمن — که جان ز مرگ به بیماری صبا ببرد

۶ طبیب عشق منم باده ده که این معجون — فراغت آرد و اندیشهٔ خطا ببرد

بسوخت حافظ و کس حال او به‌یار نگفت
مگر نسیم پیامی خدای را ببرد

۱) در شعر فارسی و شعر حافظ بارها به غم‌زدائی باده اشاره شده است. ← غم‌زدائی می: شرح غزل ۱۲۷، بیت ۳.

ـ نهیب: «به کسر نون، لغت فارسی خالص است.» (حواشی غنی، ص ۱۸۴). در *لغت‌نامهٔ* دهخدا چندین معنی برای نهیب آمده است. معنی مناسب با این مورد، که به بیت حافظ هم استناد کرده گزند، آسیب و دستبرد است. بعضی معتقدند نهیب عربی است: «به کسر اول و دوم امالهٔ نهاب است که لفظ عربی باشد به‌معنی هیبت و ترس و بیم و عظمت و آواز مهیب و غارت.» (غیاث). و «مبدل آن در فارسی نهیو است». (حاشیهٔ برهان). در حاشیهٔ *لغت‌نامه* آمده است: «ناظم الاطباء به کسر و فتح هر دو ضبط کرده است. و صورت متداول آن به فتح اول است. و اما راجع به اصل کلمه به‌فرض آنکه امالهٔ نهاب باشد، معانی آن با نهاب بکلی فرق دارد. چه نهاب در عربی جمع نهب است، به‌معنی غارت و غنیمت؛ اما نهیب فارسی مطلقاً به این معانی مستعمل نیست.» مؤید دیگر بر فارسی بودن این کلمه آن

است که در *لغت‌فرس* اسدی ضبط است به‌معنای «ترس و بیم». این کلمه یك بار دیگر در شعر حافظ در ضمن قطعه‌ای به‌کار رفته است:

از نهیبش پنجه می‌افکند شیر — در بیابان نام او چون می‌شنید

۲) فروکشیدن لنگر: یا لنگر فروکشیدن: یعنی لنگر انداختن (*لغت‌نامه*).

ـ معنای بیت: باده‌گساری پناه و ملجأ خردمندان است و اگر عقل لنگر یعنی متانت خود را به مدد باده حفظ نکند چگونه می‌تواند در توفان حوادث، از ورطهٔ سختیها و بدبختیهای زندگی رهایی یابد.

۳) غائبانه باختن: یعنی غائبانه و بدون حضور، از راه دور، یا به اشاره و غیرمستقیم بازی کردن. فرهنگ *غیاث‌اللغات* در تعریف «غائب باز» نوشته است: «شطرنج‌باز کامل که خود از حریف [به‌کنار، به‌دور] نشسته، بواسطهٔ دیگری مهره به خانه‌ها دواند و بر حریف مات کند.» (نیز ← *واژه‌نامهٔ غزلهای حافظ*). ناصر بخارائی گوید:

به شاه و فیل و فرس غائبانه می‌بازد — قضا به‌امر تو بر روی هفت رقعهٔ خاك
(*دیوان*، ص ۳۱۷)

کمال خجندی گوید:

ـ نیست بازی با رخ او عشق پنهان باختن — با چنان رخ غائبانه نیست آسان باختن
(*دیوان*، غزل ۸۲۰)

ـ کمال فاردلعب نظر تویی امروز — بدان میان و دهان غائبانه باخته‌ای
(*دیوان*، غزل ۹۱۹)

ـ دستی... ببرد: «دست بردن: فائق شدن در شرط و نذر و قمار و مسابقه و امثال آن» (*لغت‌نامه*) و در اینجا این تعبیر ایهام دارد. الف) یك دست شطرنج ببرد؛ ب) سبقت بگیرد و غلبه کند. در جاهای دیگر گوید:

ـ سرشك من که ز طوفان نوح دست بَرَد — ز لوح سینه نیارست نقش مهر تو شست

ـ بانگ گاوی چه صدا باز دهد عشوه مخر — سامری کیست که دست از ید بیضا ببرد

عطار این تعبیر را با همان ایهام حافظ به‌کار برده است:

از فلك نرگس او نرد دغا — قرب صد دست به یك دستان برد
(*دیوان*، ص ۱۴۸)

و بهتر از او کمال‌الدین اسماعیل:

توئی که بلبل طبع تو بر بساط نشاط — هزار دست فزون از هزاردستان برد
(*دیوان*، ص ۴۰۰)

همچنین کمال خجندی گوید:

دستی نتوان برد کمال از فلك و مهر   مادام که بازیچه این مهره و طاسی
(دیوان، غزل ۹۵۹)

ـ دغا: ← شرح غزل ۱۱۶، بیت ۷.

ـ **معنای بیت:** جای تأسف است که زمانه و روزگار نه رویاروی بلکه غائبانه بازی می کند و آدمی مقهور بازیهای اوست و کسی نیست که به‌طور کلی بر او غلبه یابد یا در یك بازی بر او چیره گردد. ضمناً تعبیرات این بیت یادآور بیتی از سعدی است:

سعدی نه مرد بازی شطرنج عشق تست   دستی به‌کام دل ز سپهر دغا که برد
(کلیات، ص ۴۷۵)

۴) **ظلمات** ← شرح غزل ۲۴، بیت ۸.

ـ خضر: ابتدا باید گفت که خضر در شعر فارسی سه تلفظ دارد یکی خِضْر بر وزن سدر چنانکه در همین بیت حافظ به‌کار رفته است. دوم خَضِر بر وزن خشن، چنانکه این دو تلفظ (یا تلفظ اول و سوم) در این بیت مولانا مشاهده می شود:

گر خضر در بحر کشتی را شکست   صد درستی در شکست خضر هست
(مثنوی، ج ۱، ص ۱۶)

سوم: خَضَر بر وزن ضرر. چنانکه عطار گوید:

دم عیسیست که با باد سحر می گذرد   وآب خضرست که بر روی خضر می گذرد
(دیوان، ص ۱۵۰)

علاوه بر تلفظ اول، تلفظ دوم یا سوم نیز در شعر حافظ سابقه دارد:

ـ آب خضر نصیبهٔ اسکندر آمدی

ـ روشنست اینکه خضر بهره سرابی دارد

خضر در سنت اسلامی یکی از اولیاء و شاید انبیاست. در قرآن مجید به‌عنوان مصاحب و مرشد موسی(ع) به‌او اشاره و از رفتار مرموز او یاد شده. از جمله بیدلیل سوراخ کردن کشتی و بیگناه کشتن یك غلام و بیهوده تعمیر کردن یك دیوار و سپس بی‌تابی موسی(ع) در دانستن رمز یا تأویل این کارها و سپس بیان تأویل آنها سخن رفته است (کهف، ۶۰ ـ ۸۳). در پیامبری خضر بین مفسران و قصه‌شناسان قرآن مجید اختلاف نظر است. بعضی او را با الیاس یکی می‌دانند. شبیه داستان خضر در داستان اسکندر و حماسهٔ گیلگمش هم هست.

خضر نزد صوفیه از احترام بسیار برخوردارست؛ و او را نمونهٔ ولی و پیر طریقت می شمارند.

چنانکه حافظ بارها به‌این صفت دستگیری و ارشاد او اشاره دارد. نزد عرفا موسی(ع) مظهر عقل است و خضر مظهر عشق. چنانکه نزاری گوید:

موسی نتوانست درآمد به ره خضر　　　عاقل نتواند که شود پس رو عاشق
(دیوان، ص ۴۳۶)

ابوالعلاء عفیفی، مصحح و شارح *فصوص الحکم* ابن عربی، در تعلیقات خود بر این کتاب می‌نویسد: «ابن عربی اسم موسی و خضر را به صورت رمزی که نمایندهٔ دو نوع علم است به‌کار می‌برد. موسی نمایندهٔ علم ظاهر است که انبیاء برای امتهایشان می‌آورند، که همان علم شرایع است. خضر نمایندهٔ علم باطن یا حقیقت است که خداوند به اولیائش می‌آموزد. عبدالرزاق کاشانی در شرح *فصوص* اش (ص ۴۱۲) می‌گوید: "بدانکه خضر علیه‌السلام نشانهٔ اسم الهی «الباطن» است و همشأن و هم‌مقام با روح است، و ولایت و غیب و اسرار قدر و علم هویت و انیّت و علوم لدنّی مر اوراست... و اما موسی علیه‌السلام، نشانهٔ اسم الهی «الظاهر» است و علوم رسالت و نبوت و تشریع اوراست" گفت‌وگوی بین موسی و خضر منحصر و مخصوص به آن دو نیست، بلکه همسخنی و هماهنگی‌ایست بین مطلق رسول و مطلق ولی. لذا چنانکه از عبارت منقول از کاشانی هم برمی‌آید صوفیه این شخصیت اسطوره‌آمیز غریب موسوم به خضر را از اقطاب خویش می‌شمارند.» (*فصوص الحکم*، ... والتعلیقات علیه بقلم ابوالعلاء عفیفی، ص ۳۰۵).

حافظ در اشاره به دستگیری و ارشاد خضر گوید:

ـ گذار بر ظلماتست خضر راهی کو　　　مباد کاتش محرومی آب ما ببرد
ـ قطع این مرحله بی‌همرهی خضر مکن　　　ظلماتست بترس از خطر گمراهی
ـ مگر خضر مبارك پی درآید　　　ز یمن همتش کاری گشاید
ـ مگر خضر مبارك پی تواند　　　که این تنها به‌آن تنها رساند

خضر رهنمای گمشدگان دریا و کشتی شکستگان و رهانندهٔ آنهاست. حافظ گوید:

ـ دریا و کوه در ره و من خسته و ضعیف　　　ای خضر پی خجسته مدد کن به‌همتم
ـ تو دستگیر شو ای خضر پی خجسته که من　　　پیاده می‌روم و همرهان سوارانند

گویند نام خضر با خُضرة (سرسبزی) همریشه است؛ و این از آن است که هرجا ــ بویژه بر زمین خشك ــ که می‌نشست یا می‌گذشت آن موضع سبز می‌شد (گل و گیاه از آن می‌روئید)، یا از آن است که بر سجادهٔ سبز نماز می‌گزارد. حافظ از این صفت با عنوان «پی خجسته» یا «مبارك پی» یعنی خوشقدم ــ آنکه قدمش میمون و با شکون است ــ یاد می‌کند.

یکی از نکات برجستهٔ قصهٔ خضر در این است که خضر و الیاس (برخلاف اسکندر که گاه همان ذوالقرنین گرفته شده) در درون ظلمات، به سرچشمهٔ آب حیات راه یافتند و از آن نوشیدنـد و عمر جاودانه یافتند. آب حیات در شعر حافظ به آب زندگی و آب حیوان و آب خِضْر و آب خَضَر نامیده‌شده است. برای تفصیل دراین باب ← آب خضر: شرح غزل ۲۴، بیت ۸. (نیز ← *قصص الانبیاء* نیشابوری، ص ۳۳۸ـ۳۴۲؛ *کشف الاسرار*، ج ۵، ص ۷۱۳ ـ ۷۳۰؛ *ترجمـهٔ تفسیر طبـری*، ج ۴، ص ۹۴۶ـ ۹۵۶؛ *لسـان العـرب*، مادهٔ «خضـر»، همچنین: *دایرة المعارف اسلام* (انگلیسی). برای رابطهٔ خضر با تشیع و انعکاس خضر در فرهنگ شیعه ← *سفینة البحار*، مادهٔ «خضر»).

ـ **معنـای بیت**: گذار ما در سیر و سلوکی که داریم، همچـون اسکندر به ظلمات افتاده است؛ و باید راهنمای بصیری چون خضر پیدا کرد، وگرنه بیم آن هست که از رسیدن به چشمهٔ آب حیات و ره بردن به سرمنزل مقصود ــ وصال یار یا کشف حقیقت ــ محروم شویم و آتش این حسـرت و ناکـامی، آبروی ما را بر باد دهد (آب بردن ← شرح غزل ۵۹، بیت ۱۰). محرومی اشاره به حرمان اسکندر از رسیدن به آب حیات دارد:

ـ سکـنـدر را نمـی‌بخـشـنـد آبـی　　به‌زور و زر میسـر نیشـت این کار

ـ آنچه اسکندر طلب کرد و ندادش روزگار　　جرعـه‌ای بود از زلال جام جان‌افـزای تو

۵) **می کشـد**: «می‌کشد» در اینجا فعل لازم است، یعنی جلب می‌شود، کشیده می‌شود، میل می‌کند، لذا «دل کشیدن» یعنی جذب شدن و متمایل شدن دل به چیزی. این «کشیدن» هنوز در ترکیب «مَیل کشیدن» (میلم می‌کشد / میلم نمی‌کشد) زنده است. خواجو گوید:

ـ دل ار به حلقهٔ شوریدگان کشد چه عجب　　مرا که زلف تو در حلق جان طناب انداخت

(دیوان، ص ۶۵۲)

ـ هنگـام صبـوحی نکشـد بی‌گل و بلبـل　　خاطـر به گلستـان من بی‌برگ و نوا را

(دیوان، ص ۶۲۷)

ـ **جان بردن**: دقیقاً یعنی جان به در بردن. ظهیر گوید:

گفـتـی از دسـت عشـق جان نبـری　　الـحـق این خود بشـارت دگرسـت

(دیوان، ص ۳۴)

نظامی گوید:

ـ از جهـان پیش از آنـکـه درگذری　　جان ببـر تا ز مرگ جان ببـری

(هفت‌پیکر، ص ۳۵۹)

ـ چون از آن غولخانه جان بردی　　صافی آشام تا کی از دُردی
(پیشین، ص ۲۵۲)

عطار گوید:

ـ جانا نبرم جان ز تو زیرا که تو ترکی　　وابروی تو در تیرزدن سخت کمانیست
(دیوان، ص ۶۷)

ـ جان نبرم از تو من خسته دل　　کانکه به تو داد دل او جان نبرد
(دیوان، ص ۱۴۹)

سعدی گوید:

ـ مگوی سعدی ازین درد جان نخواهد برد　　بگو کجا برم آن جان که از غمت ببرم
(کلیات، ص ۵۵۴)

ـ از دست او جان می‌برم تا افکنم در پای او　　تا تو نپنداری که من ازدست او جان می‌برم
(کلیات، ص ۵۵۶)

خواجو گوید:

دل من جان ز غم عشق تو آسان نبرد　　وین عجب تر که اگر جان ببرد جان نبرد
(دیوان، ص ۶۶۶)

حافظ گوید:

ـ حافظ این خرقه بینداز مگر جان ببری

ـ من از دست غمت مشکل برم جان

ـ زچشمت جان نشاید برد کزهر سو که می‌بینم　　کمین از گوشه‌ای کردست و تیر اندر کمان دارد

ـ ز چشم شوخ تو جان کی توان برد

ـ تو پنداری که بدگو رفت وجان برد

ـ **بیماری صبا**: نسیم صبا یا مطلق نسیم، بادی است آهسته‌خیز، که گاه می‌رود و گاه می‌ایستد، مانند انسان بیماری که در هر چند قدم می‌ایستد و نفس تازه می‌کند. لذا از دیر باز در شعر عربی و فارسی صبا یا نسیم را بیمار و علیل و بیطاقت خوانده‌اند (نیز ← حواشی غنی، ص ۹۲، ۴۷۹). کمال‌الدین اسماعیل گوید:

ـ نفست صحت جان می‌بخشد　　گر چه چون باد صبا بیماری
(دیوان، ص ۳۵۰)

ـ به هر دو گام صبا دم زند سه‌جای و هنوز　　ز ناتوانی بر وی همی فتد خفقان
(دیوان، ص ۷۸)

ـ دل صبا نفسی نیست خالی از خفقان　　ازآن سبب که شد از رشك لطف او بیمار
(دیوان، ص ۱۲۴)

ـ صبا کو با تن بیمار هر دم　　به جان کوشید در تیمار گلزار...
(دیوان، ص ۲۲۸)

عراقی گوید:

دید چون عندلیب ضعف نسیم　　به عیادت به مرغزار آمد
(دیوان، ص ۷۳)

ناصر بخارائی گوید:

ـ صباافتان و خیزان گردگل بسیار می‌گردد　　ضعیفست از دویدن دم به‌دم بیمار می‌گردد
چنان ضیق النفس دارد که گر سرعت کنددره　　به‌او از ناتوانی دم زدن دشوار می‌گردد
(دیوان، ص ۳۸)

سلمان گوید:

ـ پیوسته تا بود سبب صحت بدن　　بیماری نسیم روانبخش در بهار...
(دیوان، ص ۱۳۰)

ـ به بوی خُلق تو یابد حیات و برخیزد　　نسیم صبح که جان می‌دهد ز بیماری
(دیوان، ص ۲۲۸)

حافظ خود بارها به نسیم بیمار یا بیماری نسیم (صبا) اشاره دارد:

ـ چون صبا با تن بیمار و دل بیطاقت　　به هواداری آن سرو خرامان بروم
ـ باصبا افتان وخیزان می‌روم تاکوی دوست　　وز رفیقان ره استمداد همت می‌کنم
ـ باضعف وناتوانی همچون نسیم خوش باش　　بیماری اندرین ره بهتر ز تن درستی
ـ کاهل روی چو باد صبا را به بوی زلف　　هردم به قید سلسله در کار می‌کشی
ـ به بوی او دل بیمار عاشقان چو صبا　　فدای عارض نسرین و چشم نرگس شد

ـ **معنای بیت:** دل ضعیف و بیمارگون من از آن میل به چمن و گشت و گذار دارد که مگر با توسل به امداد نسیم آهسته‌خیز و افتان و خیزان صبا، از دست مرگ جان به در ببرد. آری بیماری صبا مانند بیماری چشم یارست که باید آن را حمل به صحت کرد!

۶) **فراغت** ← شرح غزل ۷۱، بیت ۴.

۷۵

بیا که ترک فلك خوان روزه غارت کرد	هلال عید به‌دور قدح اشـارت کرد
ثواب روزه و حجّ قبـول آنـکس برد	که خاك میکـدهٔ عشـق را زیارت کرد
۳ مقـام اصـلی ما گوشـهٔ خرابـاتـست	خداش خیر دهـاد آنکه این عمارت کرد
بهـای بادهٔ چون لعل چیست جوهر عقل	بیا که سود کسی برد کاین تجارت کرد
نمـاز در خَمِ آن ابـروان محـرابـی	کسی کند که به‌خون جگر طهارت کرد
۶ فغان که نرگس جمّاش شیخ شهر امروز	نظر به‌دُرد کشـان از سر حقـارت کرد
بروی یار نظر کن ز دیده منّـت دار	که کار دیده نظر از سر بصـارت کرد

حدیث عشق زحـافظ شنو نه‌از واعظ
اگـرچـه صنعت بسیار در عبـارت کرد

۱) «تـرك فلك» اضـافـهٔ تشبیهی است، یعنی فلك چون ترك، فلکی که بی‌محـابا حمله می‌آورد و چرخ زمان را به پیش می‌برد. «خوان روزه غارت کرد» یعنی بساط روزه را درنوشت، یعنی ماه رمضان را سپری کرد. «غارت کردن خوان» همان رسم خوان یغماست (← شرح غزل ۳، بیت ۳)

ـ روزه: حافظ از روزه همانند نماز، غالباً به‌طنز، و از پایان گرفتن ماه روزه به شادی یاد می‌کند:

ـ روزه یکسـو شد و عید آمد و دلها برخاست	می زخمخـانه به‌جوش آمدومی بایدخواست
نوبهٔ زهدفـروشـان گرانجـان بگـذشت	وقت رنـدی و طرب کردن رنـدان پیداست
ـ گر فوت شد سحور، چه نقصان صبوح هست	از می کنـنـد روزه گشـا طالـبـان یار
ـ زان می عشق کزو پختـه شود هر خامی	گرچـه ماه رمـضـانـسـت بیاور جامـی

- زان باده که در میکدهٔ عشق فروشند   ما را دوسه ساغر بده و گو رمضان باش

ممکن است بعضی گویند این می عشق، می عارفانهٔ معنوی است. در پاسخ باید گفت چنین باده‌ای با ماه رمضان، کمال توافق و تناسب را دارد، در این صورت چرا می‌گوید «گرچه ماه رمضانست...» یا «گو رمضان باش»

- ساقی بیار باده که ماه صیام رفت   در ده قدح که موسم ناموس و نام رفت

وقت عزیز رفت بیا تا قضا کنیم   عمری که بی‌حضور صراحی وجام رفت

و در دوبیتی که ذیلا نقل می‌شود، بی‌آنکه دست از طنز بردارد، اندك حرمتی به روزه می‌گذارد:

- روزه هرچند که مهمان عزیزست ای دل   صحبتش موهبتی دان و شدن انعامی

- ماه شعبان منه ازدست قدح کاین خورشید   ازنظر تا شب عید رمضان خواهد شد

آری حافظ معتقد است که باید باطن عبادات را که روح عشق است دریافت:

ثواب روزه و حج قبول آنکس برد   که خاك میکدهٔ عشق را زیارت کرد

- **هلال / قدح:** معنای مصراع دوم این است که هلال نودمیدهٔ عید فطر که شباهت فراوانی به دایرهٔ اطراف قدح یعنی لبهٔ مستدیر آن دارد، به زبان حال اشارت کرد که موسم قدح گرفتن و شادخواری است. شادروان غنی در اینجا اشتباه کرده است. آنچه در یادداشت مربوط به این بیت چنین نوشته است: «دور قدح یعنی چرخاندن و به دَور انداختن قدح. همیشه دور به‌همین معناست: أدر کأساً.» (حواشی غنی، ص ۱۹۲).

البته به دَور بزم بارها در حافظ اشاره شده:

- در بزم دور یك دو قدح درکش و برو

- ساقیا در گردش ساغر تعلل تا به‌چند   دور چون با عاشقان افتد تسلسل بایدش

حافظ در غزل دیگر هم عین همین مصراع را به‌کار برده:

همینکه ساغر زرین خور نهان گردید   هلال عید به‌دور قدح اشارت کرد

در این بیت در مورد خورشید و ساغر زرین تشبیه محسوس به محسوس به‌کار برده است. یا در جای دیگر ماه نو را به داس تشبیه می‌کند:

مزرع سبز فلك دیدم و داس مه نو

یا در جای دیگر ماه نو یعنی ظاهر مشهود ماه نو را به‌یاری که روبنده دارد و فقط هلال‌واره‌ای از چشم و ابرویش پیداست تشبیه کرده است:

شیدا از آن شدم که نگارم چو ماه نو   ابرو نمود و جلوه‌گری کرد و رو ببست

در مثال دیگر هم باز تشبیه محسوس به محسوس با هلال ارائه می‌دهد:

به یاد شخص نزارم که غرق خون دلست　　　هلال را ز کنار افق کنید نگاه

در جاهای دیگر گوید:

ـ هلال عید در ابروی یار باید دید

ـ گفتا برون شدی به تماشای ماه نو　　　از ماه ابروان منت شرم باد رو

از مجموع این مثالهای متفاوت و متعدد صریحاً برمی‌آید که هیئت ظاهری هلال را درنظر می‌آورد و هلال به دور یعنی لبه یا کنارهٔ هلال‌وار قدح اشاره دارد. شاید آنچه تا اینجا گفته شد فیصله‌دهندهٔ بحث نباشد، اما این دو بیت قاطع دعواست:

ـ عشق من با خط مشکین تو امروزی نیست　　　دیرگاهیست کزین جام هلالی مستم

ـ شبی دل را به تاریکی ز زلفت بازمی‌جستم　　　رخت می‌دیدم و جامی هلالی بازمی‌خوردم

«جام هلالی» یعنی جامی که هلال‌وار است.

تشبیه شکل ظاهر و لبهٔ منحنی جام یا قدح به هلال پیشینهٔ کهنی دارد. رودکی گوید:

چون روز علم زند به نامت ماند　　　چون یکشبه شد ماه به جامت ماند

(*محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*، ص ۵۱۵)

انوری گوید:

ـ بزمگاه ترا هلال قدح　　　همه وقتی پر آفتاب عقار

(*دیوان*، ص ۱۸۳)

ـ دید آسمان که غرّهٔ هر ماه چتر اوست　　　زین روی ماه یکشبه را شکل جام داد

(*دیوان*، ص ۱۲۲)

شکل هلال و بدر ز تأثیر شمس نیست　　　این هست عکس جام تو وان ظلّ خوان تو

(*دیوان*، ص ۴۰۰)

سلمان گوید:

ـ بخت را روز شبابست و جهان را شب عید　　　رخ ز خورشید و هلال قدح باده متاب

(*دیوان*، ص ۳۱)

ـ شفق آمد چو می و ماه نو عید چو جام　　　غرض آنست که امشب شب جامست و مدام

(*دیوان*، ص ۱۸۱)

در پایان این بحث باید گفت این مصراع ایهام دوگانه و حتی سه‌گانه‌ای دارد و «دور قدح» سه معنی می‌دهد: ۱) کنارهٔ منحنی و لبهٔ هلال‌وار قدح که ظاهرترین معانی است؛ ۲) آنچه دکتر غنی می‌گوید، یعنی بزم دَور که در آن قدح به گردش درمی‌آید؛ ۳) زمانه، یعنی عهد

میگساری چنانکه در جای دیگر گوید:

ـ به دور لالــه دمــاغ مرا علاج کنـید   گر از میانــهٔ بزم طرب کنــاره کنــم

ـ طمـع به‌دور دهـانت زکـام دل ببریدم

(و «دور» در مصراع اخیر نیز ایهام دارد).

۲) **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۳) **خرابات** ← شرح غزل ۷، بیت ۵.

۴) **معنای بیت:** حافظ در دو بیت دیگر که مانند بیت حاضر طنز دارد، به معارضهٔ عقل و باده اشاره دارد:

ـ ز باده هیچت اگر نیست این نه‌بس که ترا   دمـی ز وســوســهٔ عقــل بیخـبــر دارد

ـ ساقیا دیوانه‌ای چون من کجا دربر کشد   دختــر رز را که نقـد عقـل کابین کرده‌اند

در بیت مورد بحث می‌گوید همانا به گوهر عقل (با از کف نهادن عقل) است که می‌توان لعل گرانبهای بادهٔ سرخ را به‌دست آورد. از من بپذیر (← بیا: شرح غزل ۲۳، بیت ۱) که در این معامله سود با کسی است که عقل را داد و باده را گرفت.

۵) **معنــای بیت:** نمــازی که وضــو یا طهــارتش به خون یا خون جگر باشد، در حافظ سابقه‌های دیگر هم دارد:

ـ خوشـا نماز و نیاز کسی که از سردرد   به آب دیده و خون جگـر طهــارت کرد

ـ طهارت ار نه به خون جگر کند عاشق   به قول مفتی عشقش درست نیست نماز

منشـأ این مضمون باید از حلاج باشد که گفت: رکعتانِ فی العشق لایصحُّ وضوءُهما الّا بالـدّم (نمــاز عشق دو رکعت است که وضـوی آن جز به خون ــ شهادت ــ درست نیاید) (قوس زندگی حلاج، ص ۳۰)

ـ **ابروان محرابی** ← ابرو و محراب: شرح غزل ۴۴، بیت ۱۱.

۶) **نرگس:** یعنی چشم ← شرح غزل ۱۰، بیت ۳.

جَمّاش: شادروان غنی در شرح این کلمه می‌نویسد: «[جمش] در عربی به‌معنی نشگون گرفتن است. یحیی بن اکثم در وصف غلام مأمون می‌گوید: ایا قمراً جمّشته فتغضبا معنی اصلی تجمیش مغازله و ملاعبه است. سعدی می‌گوید:

ـ نه صورتیست مزخرف عبارت سعدی   چنــانکـه بر در گرمـا به می‌کشد نقاش

که برقعیست مرصـع به لعـل و مروارید   فروگذاشتـه بر روی شاهـدی جماش

[کلیات، ص ۷۹۵]

حافظ و سعدی کلمهٔ جماش را به‌معنی دلبر استعمال کرده‌اند... معنی [ای] که *قاموس* از لغت جماش می‌دهد همان لوند است.» (*حواشی غنی*، ص ۱۱۶).

زمخشری در *اساس البلاغة* جماش را غِزّیل یعنی عشقباز و عاشق‌پیشه معنی کرده است؛ و مؤنث آن را جمّاشة یاد می‌کند. معنای دیگری که فرهنگهای عربی (*اساس البلاغة*؛ *قاموس* و *لسان العرب*) برای جَمش ذکر می‌کنند، نوره کشیدن است، و به نوره جموش و جمیش می‌گویند. در حاشیهٔ *برهان* به نقل از *شرح قاموس* در تعریف مرد جماش آمده است: «یعنی مردی است پیش آینده بزنان، گویا که طلب می‌کند زهار سترده از ایشان.» همین تعریف در *لسان العرب* هم مذکور است. جماش در عرف شعرای فارسی زبان به این معانی آمده است: شوخ، مست، آرایش‌کننده، فریبنده، دلربا، دلفریب، فسونکار (*برهان*، *لغت‌نامه*، *فرهنگ معین*). رودکی گوید:

خُلُخیان خواهی و جماش چشم   گرد سرین خواهی و بارك میان

(*محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*، ص ۵۰۹)

سنائی گوید:

ای عارض گل پوش سمن پاش تو خوش   ای چشم پر از خمار جماش تو خوش

(*دیوان*، ص ۱۱۴۶)

انوری گوید:

جماش بدان دو چشم عیار   قلاش بدان دو زلف ناهب

(*دیوان*، ص ۱۳۴)

سعدی گوید:

- تا جهان بوده‌ست جماشان گل   از سلحداران خار آزرده‌اند

(*کلیات*، ص ۴۹۲)

- دگر بار از پریرویان جماش   نمی‌باید وفای عهدجستن

(*کلیات*، ص ۵۸۲)

حافظ یك بار دیگر هم جماش را به‌کار برده است:

غلام نرگس جماش آن سهی سروم   که‌ازشراب غرورش به‌کس نگاهی نیست

- **شیخ شهر** ← زاهد: شرح غزل ۴۵، بیت ۱.
- **دردکشان** ← شرح غزل ۷، بیت ۵.

۸) **حدیث عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

ـ **واعظ** ← زاهد: شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

ـ **صنعت کردن:** یعنی تصنع و ظاهرسازی. در فرهنگ معین به بازی کردن و ملعبه ساختن تعریف شده است. حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ صنعت مکن که هر که محبت نه راست باخت　　عشقش به روی دل در معنی فراز کرد

ـ حافظم در مجلسی، دردی کشم در محفلی　　بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می کنم

۷۶

صوفی نهاد دام و سر حقّه باز کرد | بنیاد مکر با فلك حقّه‌باز کرد
بازیّ چرخ بشکندش بیضه در کلاه | زیرا که عرض شعبده با اهل راز کرد
۳ ساقی بیا که شاهد رعنای صوفیان | دیگر به‌جلوه آمد و آغاز ناز کرد
این مطرب از کجاست که ساز عراق ساخت | واهنگ بازگشت به راه حجاز کرد
ای دل بیا که ما به پناه خُدا رویم | زانچ آستین کوته و دست دراز کرد
۶ صنعت مکن که هر که محبّت نه راست باخت | عشقش به روی دل در معنی فراز کرد
فردا که پیشگاه حقیقت شود پدید | شرمنده رهروی که عمل بر مجاز کرد
ای کبك خوش‌خرام کجا می‌روی بایست | غرّه مشو که گربهٔ زاهد نماز کرد

۹ حافظ مکن ملامت رندان که در ازل
ما را خدا ز زهدِ ریا بی‌نیاز کرد

عطار غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

تا دوست بر دلم در عالم فراز کرد | دل را به عشق خویش زجان بی‌نیاز کرد

(دیوان، ص ۱۵۴)

همچنین اوحدی مراغه‌ای:

ترکم به خنده چون دهن تنگ باز کرد | دل را لبش ز تنگ شکر بی‌نیاز کرد

(دیوان، ص ۱۴۶)

همچنین کمال خجندی:

چشمت به سعی غمزه در فتنه باز کرد | زلفت به ظلم دست تطاول دراز کرد

(دیوان، غزل ۳۵۸)

۱) صوفی ← شرح غزل ۶، بیت ۱.

ـ حقه / حقه‌باز: «حقه: ظرفی غالباً بلورین که مشعبد در زیر آن چیزی نهان کند و سپس آن چیز ناپیدا شود، یا به چیز دیگر بدل گردد. حقه‌باز: تردست و مشعبدی که چیزها زیر حقه نهد و چون برگیرد نهاده‌ها برجای نبود و ناپدید شده باشد. یا چیزی در حقه نهد و چیز دیگر بیرون کند. توسعاً مشعبد، شعبده‌باز، تردست، نیرنگ‌ساز...» (*لغت‌نامه*). «شیشه‌بازی» در این بیت حافظ نیز دارای ایهام به حقه‌بازی است:

شیشه‌بازی سرشکم نگری از چپ و راست — گر برین منظر بینش نفسی بنشینی

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

چو حقه‌هاست دل و، غم چو مهره و، گردون — یکی مشعبد چابک که حقه می‌بازد

که جمله حقهٔ خود زیر حقه‌ای دارد — که پیش چشم تو از حقه‌اش بپردازد

(*دیوان*، ص ۶۸۸)

به حقه‌بازان، مهره‌باز نیز می‌گویند (← «شعبذه، شعوذه، بوالعجب» مجلهٔ یادگار، سال اول، شماره دوم، مهرماه ۱۳۲۳، ص ۷ـ۱۰).

۲) **بیضه در کلاه شکستن:** «کنایه از مفتضح کردن و رسوا کردن است.» (*غیاث‌اللغات*). «و اصل اصطلاح از این حکایت می‌آید که کسی تخم‌مرغ دزدید و در کلاه خود پنهان کرد. صاحب تخم‌مرغ که از او تحقیق می‌کرد و او منکر بود. در اثناءِ صحبت دستی به کلاه او زد و تخمها شکست. این تعبیر در تذکرهٔ *مرآت الخیال* در ذکر شیخ محمد سعید قریشی مولتانی هم به‌کار رفته:

اجل چو عاقبتش بیضه بشکند به کلاه — ز تاج شاه چه فرقست تا به تاج خروس.»

(*حواشی غنی*، ص ۲۹۰). در *آنندراج* وجه تسمیهٔ دیگر ذکر شده: «بیضه در کلاه کسی شکستن، کنایه از رسوا نمودن. مأخذش آنکه بازیگران بیضه را در کلاه یکی بگذارند و دیگران را گویند بشکن. او به هر دو دست زور کند، بیضه غایب [غالب؟] شود و آنکس خجل گردد و مردم هنگامه در خنده آیند.» (*آنندراج*، *لغت‌نامه*). کمال‌الدین اسماعیل گوید:

صبا به شعبده‌اش بیضه در کلاه شکست — که با سپیده و زردست، بیضه‌سان نرگس

(*دیوان*، ص ۱۰۱)

ـ **شعبده** ← شرح غزل ۲۱، بیت ۸.

۳) **ساقی** ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

ـ **شاهد** ← شرح غزل ۸، بیت ۷.

۴) این بیت آکنده از تلمیحات و اصطلاحات موسیقائی است: مطرب، ساز، عراق، آهنگ، بازگشت، راه، حجاز که شرح هریك خواهد آمد.

ـ مطرب: «کلمهٔ مطرب که در اشعار بهمعنی رامشگر یا خنیاگر بهکار رفته است، بهطور عام به خواننده و نوازنده و آهنگساز یا موسیقیدان نیز اطلاق می‌گردد، و در بعضی موارد ارادهٔ مطلق موسیقی یا ساز و آواز نیز از این لفظ شده است...» (*حافظ و موسیقی*، ص ۱۹۱) نیز ← می و مطرب: شرح غزل ۸۱، بیت ۲.

ـ ساز... ساخت: «ساز لفظی است عام برای کلیهٔ آلات موسیقی، اعم از رشته‌ای و بادی و کوبه‌ای. ساختن: آفریدن، ابداع کردن، اجراکردن، به‌گوش رسانیدن و همنواکردن.» (*حافظ و موسیقی*، ص ۱۳۶).

ـ عراق: «مقام نهم از دوازده مقام (= دستگاه) اصل بوده است. ولی در روزگار ما، عراق یکی از گوشه‌هائیست که در مایهٔ افشاری، و دستگاه ماهور و دستگاه راست پنجگاه می‌نوازند.» (*حافظ و موسیقی*، ص ۱۶۱). حافظ در شعرش غالباً کلمهٔ عراق را با ایهام به‌کار برده است: الف) عراق جغرافیائی، غالباً عراق عجم که عمدتاً مراد از آن یا مرکز آن اصفهان است. «عراق عجم شامل ایالات جبال و شهرهائی چون کرمانشاه، همدان، ری، اصفهان است.» (*لغت‌نامه*)؛ ب) همین اصطلاح موسیقائی. در جاهای دیگر گوید:

ـ نوای مجلس ما را چو برکشد مطرب — گهی عراق زند گاهی اصفهان گیرد
ـ مطربا پرده بگردان و بزن راه عراق — که بدین راه بشد، یار و زما یاد نکرد
ـ غزلیات عراقیست سرود حافظ — که شنید این ره جانسوز که فریاد نکرد
ـ بسازای مطرب خوشخوان خوشگوی — به شعر فارسی صوت عراقی
ـ فکند زمزمهٔ عشق در حجاز و عراق — نوای بانگ غزلهای حافظ از شیراز

ـ آهنگ: «در اصطلاح موسیقی به چند معناست: الف) لحن، صوت، نوا، آواز، آوا و صدا؛ ب) پرده، راه، گوشه؛ ج) یك قطعهٔ موسیقی.» (*حافظ و موسیقی*، ص ۵۲). در جاهای دیگر گوید:

ـ عالم از نالهٔ عشاق مبادا خالی — که خوش آهنگ و فرحبخش هوائی دارد
ـ در زوایای طربخانهٔ جمشید فلك — ارغنون سازکند زهره به آهنگ سماع
ـ طامات و شطح در ره آهنگ چنگ نه
ـ ناگشوده گل نقاب آهنگ رحلت سازکرد

در این مصراعها و نیز در مصراع موردبحث (آهنگ بازگشت...) کلمهٔ آهنگ با ایهام

(معنای دومش قصد و عزم) به‌کار رفته است.

- **بازگشت:** «بازگشت در موسیقی به‌دو معناست: یکی فرودآمدن از لحن یا گوشه‌ای به لحن اصلی یا مقام اصلی... یکی دیگر به‌نوعی تصنیف اطلاق می‌شده است.» (حافظ و موسیقی، ص ۵۵). در جای دیگر (با ایهام در بازگشت، آهنگ، و پرده) گوید:

از بازگشت شاه در این طرفه منزلست   آهنگ خصم او به سراپردهٔ عدم

- **راه:** «راه، یا ره در اصطلاح موسیقی به معنای: لحن، مقام، پرده، آهنگ، گوشه و نغمه است.» (حافظ و موسیقی، ص ۱۱۹). در جاهای دیگر گوید:

- چه راه بود که در پرده می‌زد آن مطرب
- راهی بزن که آهی بر ساز آن توان زد
- مطرب نگاهدار همین ره که می‌زنی
- چه ره بود اینکه زد در پرده مطرب

حافظ راه زدن یا ره‌زدن را غالباً با ایهام به‌کار برده است (معنای دومش قطع طریق و راهزنی معروف) چنانکه گوید:

ارغنون ساز فلك رهزن اهل هنرست

برای تفصیل ← شرح غزل ۱۹۴، بیت ۴.

- **حجاز:** «یکی از دوازده مقام [= دستگاه] موسیقی بوده است که نواهای سه‌گاه و حصار، شعبه‌های آن و کارسان، ملانازی، روی عراق، و حجاز عراق آوازه‌های آن به‌شمار می‌آمده‌اند. در روزگار ما «حجاز» گوشهٔ کوچکی است که در مقام شور، و بویژه در مایهٔ ابوعطا و احتمالا در مایهٔ دشتی که از متعلقات شور محسوب می‌شوند نواخته می‌شود.» (حافظ و موسیقی، ص ۱۰۴). «حجاز» مانند عراق دوپهلوست و به سرزمین حجاز هم ایهام دارد. همین ایهام را سلمان در بیتی به‌کار برده است:

به یك توجه مردانه آنچنان برکند   دلت ز باغ جهان بیخ فسق و شاخ فجور
که در زمان تو آهنگ می‌کند به حجاز   ز کوی مصطبه بر بسته ساز ره طنبور

(دیوان، ص ۱۲۴)

- **معنای بیت:** دکتر حسینعلی ملاح در شرح این بیت می‌نویسد: «این موسیقی‌دان از کدام سامان است که مقام عراق را نواخت اما به هنگام بازگشت در مقام حجاز فرود آمد. یا به تعبیری دیگر: عراق را نواخت ولی آهنگ بازگشت آن را (یعنی تصنیف آن را) در مقام حجاز اجرا کرد. یا به تعبیری دیگر: سازش رابرای نواختن مقام عراق کوك کرد اما آهنگ بازگشتی

را تواخت که در مقام حجاز است. بر روی هم اگر مفاد کلی این غزل را درنظر بگیریم، می‌بینیم که سخن از تزویر و بی حقیقتی و نیرنگبازی [کسی که در همین غزل آماج طعن و طنز است در میان] است...» (حافظ و موسیقی، ص ۱۰۶).

۵) آستین کوته: کوتاه داشتن آستین جامه یا خرقه از رسمهای صوفیانه است. ابوالمفاخر یحیی باخرزی که معاصر حافظ است می‌نویسد: «و جامهٔ کوتاه تا نیمه ساق، و آستین کوتاه و فراخ داشتن از شعار اصحاب تصوف است. قال الله تعالی: «وثیابك فطهّر» یعنی جامه را کوتاه کن.» (اورادالاحباب، ج ۲، ص ۲۷). پس آستین کوتاه یعنی صاحب آستین کوتاه، یعنی صوفی حقه‌باز درازدست که در مطلع غزل به او اشاره شده است. در جاهای دیگر گوید:

- به زیر دلق ملمع کمندها دارند   درازدستی این کوته‌آستینان بین
- ای کوته‌آستینان تا کی درازدستی

سنائی [هم خطاب به صوفی] گوید:

- مر ترا گفتند دست از مردمان کوتاه کن   تو چرا چون ابلهان کوتاه کردی آستین
نامهٔ کوته نکو باشد به هنگام حساب   جامهٔ کوته چه خواهی کرد ای کوتاه‌بین
(دیوان، ص ۵۵۷)

نظامی [نیز خطاب به صوفی] گوید:

دست بدار ای چو فلك زرق ساز   زاستن کوته و دست دراز
(مخزن‌الاسرار، ص ۱۴۲)

سعدی گوید:

ای به ناموس جامه کرده سپید   بهر پندار خلق و نامه سیاه
دست کوتاه باید از دنیا   آستین خوه دراز و خوه کوتاه
(کلیات، ص ۱۸۶)

- دست دراز: یعنی دست ستمگر. دست درازی یا درازدستی یعنی تعدی و تطاول. چنانکه در جاهای دیگر گوید:

- درازدستی این کوته‌آستینان بین
- تا کی کند سیاهی چندین درازدستی
- ای کوته‌آستینان تاکی درازدستی

- معنای بیت: با خود خطاب می‌کند که بهترست از تعدی صوفیان بی‌صفای صاحب

نفوذ، که اهل دل و اهل خدا و اهل راز نیستند به خدا پناه ببریم.

۶) **صنعت کردن** ← شرح غزل ۷۵، بیت ۸.

ـ **محبت / عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

ـ **فرازکردن:** یعنی بستن ← شرح غزل ۱۳۸، بیت ۲.

ـ **معنای بیت:** تصنع و تکلف و تظاهر در کاروبار عشق روا مدار که هرکس در کار محبت پاکباز و راستین نبود، غیرت عشق، درِ معنی را به روی دل او بست. نقطهٔ مقابل این تعبیر یعنی «بستن درِ معنی به روی دل» را که گشودن در معنی به‌روی دل باشد در جای دیگر به‌کار برده است:

آن روز بر دلـم در معـنی گشـوده شد　　کز ساکـنـان درگه پیرمـغـان شدم

۷) **فردا:** آخرت، قیامت. در جاهای دیگر گوید:

ـ فردا اگر نه روضـهٔ رضـوان به‌ما دهند　　غلمان ز روضه حور ز جنت به‌در کشیم

ـ فرداشراب کوثـر وحور ازبرای‌ماست　　و امـروز نیز ساقی مهـروی و جام می

ـ گر مسلمـانی ازینست که حافظ دارد　　وای اگر از پس امـروز بود فردائـی

سنائی گوید:

گرامـروزآتش‌شهوت‌بکُشتی‌بیگمان‌رستی　　وگرنــه تفّ آن آتش ترا هیزم کنـد فردا

(دیوان، ص ۵۴)

در قرآن مجید هم کلمـهٔ «غَدْ» درست مانند «فردا»ی فارسی، هم به‌معنای روز آینده (= روزی پس از امروز) به‌کار رفته (یوسف، ۱۲؛ کهف، ۲۳؛ لقمان، ۳۴) و هم به‌معنای فردای قیامت (حشر، ۱۸؛ قمر، ۲۶).

ـ **حقیقت** ← شرح غزل ۱۰۵، بیت ۴.

ـ **معنـای بیت:** در آخـرت که پرده از همـهٔ نهانیها فرو می‌افتد و همهٔ اسرار و سرایر و حقیقت حساب و کتاب آشکار می‌گردد، سالك بی‌حقیقتی که دربند مجاز مانده باشد یعنی همان صوفی حقه‌باز که در مطلع غزل یاد شده و عرض شعبده با اهل راز می‌کرده و با آستین کوتاه، دست دراز داشته، شرمنده و زیانکار خواهد بود.

۸) **کبك:** پرنده‌ایست از راستهٔ مرغان خانگی [در حاشیهٔ برهان از دستهٔ ماکیانها، و در *دایرةالمعارف* فارسی از تیرهٔ قرقاولها شمرده شده است]. در سریانی قبك و معرب آن قَبَجْ. مرغی شبیه به جَجَل (*المنجد*) و یا خود جَجَل است (*برهان*). دو قسم دری و دشتی دارد. در ادبیات فارسی به خوش‌خرامی و قهقهه‌زنی معروف است و رفتار دلبران را به خرامیدن کبك

تشبیه می کنند (نیز ← سیمرغ و سی مرغ، ص ۸۱).

ـ غِرَّه: غرة به کسر اول و فتح ثانی، مصدر است (همانند غَرّ و غُرور) یعنی فریفتن و به‌طمع خام انداختن. (← *لسان العرب*) نیز به معنای «ناآزمودگی کار و غفلت و بیخبری» (*منتهی‌الارب*) و «فریفتگی» (*غیاث‌اللغات*). غزالی می‌نویسد: «عمر حفصه را بدید ــ دختر خویش را که زن رسول(ص) بود ــ و گفت: زنهار تا رسول را جواب بازندهی و به دختر ابو بکر غره نشوی که رسول وی را دوست دارد و از وی احتمال [= تحمل] کند.» (*کیمیا*، ج ۱، ص ۳۱۵) همچنین: «کسی که از خویشتن نه این بیند و نه چیزی مانند این، باید که غره نشود و به خویشتن گمان نیکوخوئی نبرد.» (*کیمیا*، ص ۲۶).

ـ **گربهٔ زاهد**: در اینکه پیشینه و منشأ اقتباس «گربهٔ زاهد» در این بیت چیست بین محققان اختلاف نظر است. به‌طور کلی در این زمینه سه نظریه پیشنهاد شده است: ۱) گربهٔ زاهد حافظ متأثر از گربهٔ عابد عبید زاکانی در منظومهٔ طنزآمیز موش وگربه است؛ ۲) بعضی آن را طنز و تعریضی در حق عماد فقیه می‌دانند که به‌گمان ایشان بین او و حافظ در جلب نظر شاه شجاع رقابتی بوده؛ و گویند عماد برای کرامت‌نمائی، گربهٔ دست آموزش را تقلید هیأت و حرکات نمازگزاران آموخته بود، به‌طوری که به هنگام نماز عماد به او اقتدا می‌کرده است (← از جمله: *حافظ شیرین‌سخن*، ص ۲۰۴)؛ ۳) عده‌ای دیگر از محققان ــ از جمله شادروان مینوی ــ آن را اشاره به گربهٔ عابد در *کلیله و دمنه* دانسته‌اند، بدین قرار:

«... کبک انجیر گفت که: در این نزدیکی بر لب آب گربه‌ایست متعبد، روز روزه دارد و شب نماز کند، هرگز خونی نریزد و ایذای حیوانی جایز نشمرد، و افطار او بر آب و گیاه مقصور می‌باشد. قاضی از او عادل‌تر نخواهیم یافت. نزدیك او رویم تا کار ما فصل کند. هر دو بدان راضی گشتند و من برای نظاره بر اثر ایشان برفتم تا گربهٔ روزه‌دار را ببینم و انصاف او در این حکم مشاهدت کنم. چندانکه صائم الدهر چشم بریشان فگند، بر دو پای راست بیستاد وروی بمحراب آورد، و خرگوش نیك از آن شگفت نمود. و توقف کردند تا از نماز فارغ شد... از این نمط دمدمه و افسون بریشان می‌دمید تا با او إلْف گرفتند و آمن و فارغ و بی‌تحرّز و تصون پیشتر رفتند. بیك حمله هر دو را بگرفت و بکشت...» (*کلیله و دمنه*، باب بوف و زاغ، ص ۲۰۶، ۲۰۸ و پانوشت سطر هفتم از صفحهٔ اخیر).

ـ **معنای بیت**: ای مرید ساده‌دل بی‌محابا پیروی مکن و شرط تأمل و احتیاط به‌جای آور و غره به‌این مشو که زاهد نمایشگر و فریبکار به عبادت پرداخت. زیرا او اندرونی خبیث دارد و سرانجام ساده‌دلان را ــ همان طور که گربهٔ زاهدنمای داستان *کلیله* معتقدان و

داوری خواهان خود یعنی خرگوش و کبک انجیر بی گناه را فریفت و طعمهٔ خود ساخت ـــ به خاك سیاه می نشاند.

۹) **رندان** ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

- **زهد ریا** ← شرح غزل ۱۲۹، بیت ۱.

۷۷

بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد — باد غیرت به‌صدش خار پریشان‌دل کرد
طوطیی را به خیال شکری دل خوش بود — ناگهش سیل فنا نقش امل باطل کرد
۳ قرّةالعین من آن میوهٔ دل یادش باد — که چه آسان بشد و کار مرا مشکل کرد
ساروان بار من افتاد خدا را مددی — که امید کرمم همره این محمل کرد
روی خاکیّ و نم چشم مرا خوار مدار — چرخ فیروزه طربخانه ازین کهگل کرد
۶ آه و فریاد که از چشم حسود مه چرخ — در لحد ماه کمان ابروی من منزل کرد

نزدی شاه رخ و فوت شد امکان حافظ
چکنم بازی ایّام مرا غافل کرد

حافظ این غزل را در رثای درگذشت فرزندش سروده است. ← شرح غزل ۳۴.

۱) **معنای بیت:** بلبلی با تیمار عاشقانهٔ خود گلی را پرورش داد. ولی باد بی‌محابای خزانی، دل او را با خارهای جفا و جفاهای خار آزرده کرد و عیش و عشقش را بر باد داد. این بیت استعاری است و حافظ از حال خود سخن می‌گوید. بلبل خود حافظ است، و گل فرزند اوست، و باد غیرت، غیرت الهی است (← شرح غزل ۸۶، بیت ۲ و ۳). قشیری در باب سی و هشتم از رسالهٔ معروفش که در «غیرت» است می‌نویسد: «سنت حق سبحانه و تعالی با اولیاء خویش آنست که چون ایشان بغیر او مشغول شوند، یا دل بغیر او مشغول دارند، آن برایشان شوریده دارد... تا وی را به اخلاص عبادت کنند... چنانك ابراهیم علیه‌السلام [از اسماعیل] عجب بمانده بود، فرمودند وی را قربان کن. چون دل از او برگرفت و برآن بایستاد [که قربان کند و دست و پای وی ببست و کارد بر گلوی وی نهاد] فرمان داد به فدا.» (ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه، ص ۴۲۲). در قرآن مجید نیز اولاد «فتنه» (= مایهٔ آزمون) و یا غفلت از یاد

خداوند شمرده شده است (انفال، ۲۸؛ سبأ، ۳۷، منافقون، ۹؛ تغابن، ۱۴ـ۱۵) و از دلبستگی شدید پدران و نازیدنشان به پسران به لحن منفی یاد شده است (آل عمران، ۱۴؛ مؤمنون، ۵۵؛ قلم، ۱۴؛ مدثر، ۱۳؛ توبه، ۲۴).

در این مصراع «به صدش خار پریشان دل کرد» ضمیر جابه‌جا شده است، در اصل چنین باید باشد: به‌صد خار دلش را پریشان کرد. برای تفصیل در این باره ← شرح غزل ۱۹۶، بیت ۴.

۲) **طوطی** ← شرح غزل ۴، بیت ۲.

ـ **فنا** [= مرگ و نیستی] ← شرح غزل ۴۷، بیت ۶.

۳) **قُرّة‌العین**: یعنی روشنائی چشم، که همانند «نور چشم» (= نور دیده) کنایه از فرزند یا هر چیز محبوب و عزیز است. این ترکیب در قرآن مجید و احادیث نبوی به‌کار رفته است (البته به دلایل نحوی بدون الف و لام). در قرآن مجید به‌این صورت آمده است: قُرَّتُ عینٍ لی ولك (همسر فرعون به‌او گفت این کودك [موسی] مایهٔ نشاط و نور دیدهٔ من و تست ــ قصص، ۹). در حدیث گفته شده است: حبّب الیَّ من دنیاکم ثلاثٌ: الطیب والنساء وقرّة عینی فی الصلاة (سه چیز از دنیای شما خوشایند منست: بوی خوش، زنان، و قرة‌العین یا روشنائی چشم من نماز است) (← *کیمیای سعادت*، ج ۱، ۳۰۵؛ نیز ← *جمع‌الجوامع*، سیوطی، ص ۴۹۷). نظامی گوید:

ای چارده ساله قرة‌العین   بالغ نظر علوم کونین
(*لیلی و مجنون*، ص ۴۵)

کمال‌الدین اسماعیل نیز دوبار و هر دوبار همانند حافظ قرة‌العین را همراه با میوه دل به‌کار برده است:

همت قرة‌العین و هم میوهٔ دل   نباشد از این خوش لقاتر شکوفه
(*دیوان*، ص ۲۳۸)

بار دوم در قصیده‌ای در مرثیهٔ فرزند غرق شده‌اش گوید:

ـ قرة‌العین مرا تنها بجا بگذاشتند   در بیابانی و خود با یکدگر بازآمدند
مژده آوردند کاینك میوهٔ دلها رسید   پس ز قول خویشتن هم براثر بازآمدند
(*دیوان*، ص ۴۲۹)

عراقی گوید:

فرزند عزیز قرة‌العین کبیر   بادات خدا در همه احوال نصیر
(*دیوان*، ص ۱۰۵)

خواجو گوید:

چون روان کردنـــد خون از قرةالعین نبی　　　چشم عیسی خون بباریدودل ترسا بسوخت

(*دیوان*، ص ۱۳۴)

سلمان گوید:

این سواد خوابگـــاه قرةالعین علیست　　　وین حریم بارگاه کعبـــهٔ عز وعـلاست

(*دیوان*، ص ۳۶)

ـ **میوهٔ دل**: یعنی فرزنـد (*برهـان*، *لغت‌نامـه*) از نظر مفـردات و ترکیب شبیه است به «ثمـرةالفؤاد» که مجـازاً به‌معنـای فرزنـد است (← *لسان‌العرب*، *لغت‌نامه*) و در بعضی احادیث نبوی نیز وارد است (← *معجم‌ونسینك*). معلوم نیست این تعبیر و ترکیب را فارسی زبانها از عربی زبانها گرفته‌اند یا بالعکس. البته میوهٔ دل به‌معنای محبوب و معشوق هم در ادب فارسی به‌کار رفته است. خاقانی می‌نویسد: «فرزند اعز اکرم، قرةعینی... از عالم فنا به عالم بقا رحلت کرد... دریغا آن میوهٔ دل که تندباد قضا از برگ و بارش فروریخت.» (*منشآت خاقانی*، ص ۱۹۰). نظامی گوید:

میوهٔ دل نیشـکـر خدّشـان　　　گلبـن جان نارون قدشـان

(*مخزن‌الاسرار*، ص ۶۴)

سلمان گوید:

به‌گریه گفتمش ای شمع جمع و میوهٔ دل　　　به‌لابه گفتمش ای نورچشم وراحت جان

(*دیوان*، ص ۱۹۲)

دو شاهد نیز از کمال‌الدین اسماعیل در ضمن مدخل «قرةالعین» نقل شد.

۴) ساروان: حافظ این کلمه را به‌صورت «ساربان» هم به‌کار برده است. برای تفصیل در این باب ← شرح غزل ۳۱، بیت ۳.

۵) معنای بیت: شادروان غنی در معنای این بیت می‌نویسد: «روزگار حسود برای ضدیت با من طربخـانـهٔ خود را از این اشك و این خاك کهگل کرد.» (*حواشی غنی*، ص ۱۹۳). ممکن است در جای خود، طبق سنت شعر فارسی روزگار حسود و بدخواه اهل هنر باشد. ولی در اینجا این معنی مطرح نیسـت. اصولاً، شرح و تعریفی که شادروان غنی به‌دست می‌دهد نادرست است. مراد حافظ این است که با همه غمگینی و تلخکامی، از آنجا که اصولاً خاطر امیدوار و ذات شادمانی دارم، روزگار هم [در عین جفا به من و حسادت با من] برای ساختن یا آباد کردن طربخانهٔ خودش از من کمك می‌گیرد و به کمك من نیازمند است. اینکه حافظ در

عین خونین دل بودن، شادمان و شادکننده است از روح حاکم بر دیوان او وابیاتی چون «با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام» برمی‌آید. ضمناً آقای غنی کهگل کردن را به‌معنای امر وزینش گرفته است. حال آنکه «کردن» در اینجا به معنای ساختن است. چنانکه در حافظ سابقه و نمونه‌های مکرر دارد (← کردن [= ساختن]: شرح غزل ۸۰، بیت ۵). حافظ می‌گوید آسمان طربخانهٔ خود را با استفاده از کهگل من (رخ خاکی + نم چشم من) بنا کرد. طربخانه... کرد یعنی طربخانه ساخت.

۷) **شاه‌رخ زدن**: شادروان غنی می‌نویسد: «این شعر اشاره به این است که حافظ غفلتی در معالجهٔ پسر کرده، مثلا امکانی فوت شده، مراجعه به طبیب نکرده و امثال آن.» (*حواشی غنی*، ص ۱۹۳)، «نزدی شاه‌رخ یعنی شاه را با رخ کیش ندادی» (*همان*، ص ۱۹۴). علامه قزوینی می‌نویسد: «[اصل] معنی این کلمه در اصطلاح شطرنجبازان [است] (← *راحة‌الصدور*، ص ۴۰۹)، ولی بعدها مجازاً گویا شاهرخ زدن به‌معنی غلبه کردن و ظفر یافتن و از موقع استفاده کردن استعمال شده است. رجوع شود به *بهار عجم* که عین همین تفسیر را برای این کلمه کرده است... شاهرخ خوردن به معنی مغلوب شدن و جور و شدت و ستم دیدن...» (*یادداشتهای قزوینی*، ج ۵، ص ۱۹۸-۱۹۹).

راحة‌الصدور ــ همان منبعی که علامه قزوینی به آن اشاره دارد ــ شاه‌رخ را در اصطلاح شطرنج چنین توصیف می‌کند: «و بسیار افتد که خصم به فرس شاه خواهد و فرس بر رخ نیز باشد. ضرورت شاه باید باختن خصم رخ را ضرب کند. این را شاه‌رخ خوانند...» (*راحة‌الصدور*، ص ۴۰۹) به بیان ساده‌تر گاه هست که یکی از بازی‌کنان با اسب به شاه حریف کیش می‌دهد و در عین حال رخ را به خطر می‌اندازد. در این موارد قطعاً رخ فدای شاه می‌شود و از دست می‌رود. حریفی که به چنین بازی و کیش دوجانبه‌ای دست یافته است طبعاً باید آن را مغتنم شمارد و رخ حریف خود را بزند، نه اینکه این فرصت طلائی را به‌هدر بدهد. خواجو گوید:

چو پیش اسب تو دیدم که می‌نهادم رخ　　　به شه رخم زدی و بردی و دغا کردی
(*دیوان*، ص ۷۶۷)

ـ **بازی ایام**: در مصراع آخر ایهام دارد: الف) بازی شطرنج که با شاه و رخ تناسب دارد؛ ب) فریب (← *لغت‌نامه*).

۷۸

دست در حلقهٔ آن زلف دوتـا نتوان کرد تکیه بر عهـد تو و باد صبـا نتـوان کرد
آنچـه سعیست من انـدر طلبت بنمـایم این قدر هست که تغییر قضـا نتوان کرد
۳ دامن دوست به‌صـدخون‌دل افتاد به‌دست به‌فسـوسی که کند خصم رها نتوان کرد
عارضش را به مثل ماه فلك نتوان گفت نسبت دوست به هر بی‌سروپا نتوان کرد
سرو بالای من آنگـه که درآید به سماع چه محـل جامهٔ جان را که قبا نتوان کرد
۶ نظر پاك توانـد رخ جانـان دیدن که در آیینـه نظر جز به‌صفـا نتـوان کرد
مشکل عشق نه در حوصلهٔ دانش ماست حلّ این نکتـه بدین فکر خطا نتوان کرد
غیرتم کشت که محبـوب جهـانی لیکن روز و شب عربده‌با خلق خدا نتوان کرد
۹ من چه گـویم که ترا نازکی طبـع لطیف تا به‌حـدّیست که آهسته دعا نتوان کرد

بجـز ابروی تو محراب دل حافظ نیست
طاعتِ غیر تو در مذهب ما نتـوان کرد

خواجو غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

پشت بر یار کمـان‌ابروی ما نتوان کرد خویشتن را هدف تیر بلا نتـوان کرد
(دیوان، ص ۶۶۰)

۱) **زلف دوتا** ← شرح غزل ۴۴، بیت ۱.

ـ **تکیه بر عهد تو و باد صبا نتوان کرد:** این مصراع یادآور مصراع دوم از بیتی منسوب به علی بن ابی‌طالب(ع) است:

دع ذکـرهــنَّ فمـا لهــنَّ وفــاء ریح الــصـبــا و عهـد هنَّ سواء

(یاد زنان را رها کن یا سخن از آنان مگو که وفا ندارند و باد صبا و عهد آنان یکسان است)

(*دیوان* امیرالمؤمنین الامام علی بن ابی‌طالب. جمع و ترتیب عبدالعزیز الکرم، مکتبة الشعبیة [بدون تاریخ]، ص ۸).

سلمان گوید:

دمی خوش می‌دهـــد هردم به‌بوی تو صبـــا یارا ولیکن تکیه بر باد صبـا کردن توان؟ نتوان

(*دیوان*، ص ۳۹۴)

۲) **قدر / قضـا:** این دو کلمـه ایهـام تنـاسب دارند. چه یك معنای قدر، اندازه و معنای دیگرش که متناسب با قضاست، تقدیر است. این ایهام در شعر پیش از حافظ سابقه دارد. عطار گوید:

زانهمـــه تنـــگ شکـــر کورا هست از قضـــا قســم من آمــد قدری

(*دیوان*، ص ۶۴۰)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

مشتـــری گفت منم نایب تو روز قضـــا ورکنم فخـــر بر اجـرام بس است این قدرم

(*دیوان*، ص ۱۸۹)

البته «قضا» در این بیت کمال‌الدین معنای قضاوت هم می‌دهد.

نزاری گوید:

کســـی از قضـــا نیســت ایمـن بلی بدانـــســـتـــه‌ام از قضـــا این قدر

سلمان گوید:

قسمت چو به تقـدیر قضا رفت رضا ده سلمان چه توان کرد نصیب این قدر آمد

(*دیوان*، ص ۱۱۰)

حافظ خود در جای دیگر گوید:

حافظ زخوبـــرویان بختت جز این قدر نیست گر نیستت رضـــانی حکم قضـــا بگـــردان

ـ **معنای بیت:** طنز ظریفی دارد. استغنا نشان دادن در برابر معشوق که در اغلب غزلهای حافظ و نیز در ابیات هشتم و نهم همین غزل مشـاهده می‌شود، از اضلاع و شگردهای طنز حافظ است. می‌گوید من در طلب تو بالای جان نمی‌زنم. حتی‌المقدور کوششی می‌کنم. اما اگر موفق نشدم تقصیر من نیست، تقدیر الهی است. حال آنکه در جاهای دیگر فریادهای حمـاسی حاکی از احسـاس قدرت و اختیار به او دست می‌دهد و می‌گوید: «فلك را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم» یا «چرخ بر هم زنم ار غیر مرادم گردد» و نظایر آن.

۳) **فسوس** ← شرح غزل ۱۷، بیت ۲.

۴) **بی‌سروپا**: ایهام دارد: ۱) بی‌ارج و قرب، پست، ۲) بی‌سروپا بودن طبیعی ماه. در جای دیگر «بی‌سروپا» را با همین ایهام به‌کار برده است ولی معنای دومش در ایهام اخیر، «بدون اول و آغاز» است:

تا بی‌سروپا باشد اوضاع فلك زین دست در سر هوس ساقی در دست شراب اولی

۵) **سماع**: در لغت یعنی شنیدن و با استماع (گوش دادن) مترادف است. اما اصطلاحاً عبارتست از یکی از آداب و شعائر صوفیانه که ترکیبی است از شعرخوانی به آواز خوش و موسیقی (همراه با رقص یا بدون رقص). تهانوی می‌نویسد: «در لغت به معنی شنودن و در بعضی رسائل واقع شده که سماع، مجلس انس را گویند... و در *کشف اللغات* می‌گوید: سماع در عرف رقص کردن را گویند.» (*کشاف اصطلاحات الفنون*، ج ۱، ص ۶۷۵). شادروان احمدعلی رجائی می‌نویسد: «سماع مورد اعتنای تمام فرق صوفیه است (جز یکی دو فرقه از قبیل نقشبندیه و خرازیه) و کتابی در تصوف نمی‌توان یافت که قسمتی از آن را مبحث سماع و آداب آن و اقوال و حالات مشایخ در آن نگرفته باشد...» (*فرهنگ اشعار حافظ*، ص ۱۸۵).

عرفا و عرفان‌شناسان در اثبات حلال بودن سماع، هم استناد نقلی به آیات قرآن مجید و احادیث نبوی می‌کنند و هم استدلال عقلی. قشیری به دو آیه از قرآن استناد می‌کند: ... فبشر عبادِ. الذین یستمعون القول فیتّبعون احسنه (زمر، ۱۷ و ۱۸) و: ... فهم فی روضةٍ یُحْبَرون (روم، ۱۵) (← *ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه*، باب پنجاه و دوم در سماع، ص ۵۹۱ به بعد).

هجویری می‌نویسد: «بدانك سماع را اندر طبایع حکمهاء مختلفست، همچنانك ارادت اندر دلها مختلفست؛ و ستم باشد که کسی مرآن را بر یك حکم قطع کند؛ و جمله مستمعان بر دو گونه‌اند. یکی آنك معنی شنوند و دیگر آنك صوت. و اندرین هر دو اصل فواید بسیارست و آفات بسیار...» (*کشف‌المحجوب*، ص ۵۲۴). نیز گوید: «... و هر که گوید مرا به الحان و اصوات و مزامیر خوش نیست، یا دروغ گوید، یا نفاق کند، و یا حس ندارد. و از جملهٔ مردمان و ستوران برون باشد. منع گروهی از آن بدانست که رعایت امر خدا کنند؛ و فقها متفقند که چون ادوات ملاهی نباشد و اندر دل فسقی پدید نیاید شنیدن آن مباحست...» (پیشین، ص ۵۲۳) غزالی می‌نویسد: «علما را خلاف است در سماع که حلال است یا حرام. و هرکه حرام بکرده است از اهل ظاهر بوده است که وی را خود صورت نبسته است که دوستی حق تعالی به حقیقت در دل آدمی فروآید... و روا نباشد که سماع، حرام بود بدان سبب که خوش است، که خوشیها حرام نیست. و آنچه از خوشیها حرام است، نه از آن حرام است که خوش است،

بلکه از آن حرام است که در وی ضرری باشد و فسادی...» (*کیمیای سعادت*، ج ۱، ص ۴۷۴ـ ۴۷۵). سپس احکام انواع سماع را از مشروع و نامشروع به تفصیل برمی‌شمارد. و نظرگاه کلی او همانست که سعدی گفته است:

نگویم سماع ای برادر که چیست / مگر مستمع را بدانم که کیست
(*کلیات*، ص ۲۹۳)

(برای بحث مستوفا دربارهٔ سماع و تحقیق در حل و حرمت آن ← *فرهنگ اشعار حافظ*، ذیل «سماع»)

حافظ بارها به سماع اشاره کرده است:

- سرو بالای من آنگه که درآید به سماع / چه محل جامهٔ جان را که قبا نتوان کرد
- یار ما چون گیرد آغاز سماع / قدسیان بر عرش دست افشان کنند
- گر ازین دست زند مطرب مجلس ره عشق / شعر حافظ ببرد وقت سماع از هوشم
- در سماع آی وز سر خرقه برانداز و برقص / ورنه با گوشه رو و خرقهٔ ما درسر گیر
- مطرب چه پرده ساخت که در پردهٔ سماع / بر اهل وجد و حال در های وهو ببست
- در زوایای طربخانهٔ جمشید فلك / ارغنون ساز کند زهره به آهنگ سماع
- ببین که رقص کنان می‌رود به نالهٔ چنگ / کسی که رخصه نفرمودی استماع سماع
- شاها فلك از بزم تو در رقص و سماعست / دست طرب از دامن این زمزمه مگسل
- جوانی باز می‌آرد به یادم / سماع چنگ و دست‌افشان ساقی
- درون خلوت کرّوبیان عالم قدس / صریر کلك تو باشد سماع روحانی

و گاه به سماع، بدون لفظ «سماع» اشاره دارد:

- چون صوفیان به حالت و رقص اند مقتدا / ما نیز هم به شعبده دستی برآوریم
- چو دردستست رودی خوش بزن مطرب سرودی خوش / که دست افشان غزل خوانیم و پاکوبان سر اندازیم
- ای خوشا دولت آن مست که در پای حریف / سر و دستار نداند که کدام اندازد
- رقص بر شعر تر و نالهٔ نی خوش باشد / خاصه رقصی که در او دست نگاری گیرند

سماع دو خاصه یا رسم عمده دارد که در دیوان حافظ هم به آن اشاره شده. یکی خرقه‌اندازی یا افکندن جامه به سوی قوال یا مغنی و برای آنها؛ (برای تفصیل ← شرح غزل ۸۴، بیت ۳) دوم چاك زدن خرقه از شدت غلبهٔ وجد و حال که در همین بیت حافظ از آن به «جامه قبا کردن» تعبیر کرده است.

- **چه محل:** محل یعنی ارزش و اعتبار. صورت منفی آن در حافظ به صورت «بی‌محل»

به‌کار رفته است:

جهان و کار جهان بی‌ثبات و بی‌محلست

«چه محل جامهٔ جان را» استفهام انکاری است. یعنی جامهٔ جان را ارزش و اعتباری نیست.

ـ **جامه قبا کردن:** جامه قبا کردن یا قبا کردن جامه، یعنی چاك زدن آن، و آن را به‌صورت قبا ــ که از قسمت جلو سراسر باز است ــ درآوردن. دکتر معین در حاشیهٔ *برهان* در تعریف قبا می‌نویسد: «قبا = قباء (عربی) جامه‌ایست معروف، اقبیه جمع آنست.» *منتهی‌الارب*: «و آن جامه‌ایست که از سوی پیش باز است، و پس از پوشیدن دوطرف پیش را با دگمه بهم پیوندند.»

در ادب فارسی جامه قبا کردن یا پیراهن دریدن یا جامه چاك کردن یا از شدت اندوه و دلتنگی است که در این بحث با آن کاری نداریم، یا از شدت شور و شادی و وجد که رسم صوفیان در اوج سماع است. عطار گوید:

گردون که جبه بهترش از آفتاب نیست — پیراهن مجره ز شوقش کند قبا

(*دیوان*، ص ۷۰۳)

سعدی گوید:

ـ صد پیرهن قبا کنم از خرمی اگر — بینم که دست من چو کمر در میان تست

(*کلیات*، ص ۴۳۳)

ـ گر دیگر آن نگار قباپوش بگذرد — ما نیز جامه‌های تصوف قبا کنیم

(*کلیات*، ص ۸۰۱)

نزاری گوید:

پیراهن وجود نزاری ز دست شوق — کردم قبا چو غنچه برون آمد از دواج

(*دیوان*، ص ۲۵۹)

حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ چون گل از نکهت او جامه‌قباکن حافظ — وین قبا در ره آن قامت چالاك انداز

ـ همچو حافظ به‌خرابات روم جامه‌قبا — بوکه دربر کشد آن دلبر نوخاسته‌ام

«قبا کردن» یك بار دیگر در شعر حافظ به‌کار رفته، ولی همانند این موارد نیست، یعنی انگیزه و احساسی که باعث آن است شادی نیست، بلکه حقد و حسد و تنگدلی و خشم و خروش و نظایر آنهاست:

پیراهنی که آید از او بوی یوسفم — ترسم برادران غیورش قبا کنند

ولی برعکس دوبار دیگر به جامه و کفن دریدن *از شوق* اشاره دارد:

ـ چو غنچه بالب خندان به یاد مجلس شاه　　پیاله گیرم و از شوق جامه پاره کنم

ـ به خاك حافظ اگر یار بگذرد چون باد　　ز شوق در دل آن تنگنا کفن بدرم

باری «جامه قباکردن» در این بیت حافظ اشاره به اصطلاح و رسم صوفیانه ــ بویژه به هنگام سماع ــ است. «اما رسم چاك زدن یا قبا کردن جامه و خرقه دریدن نزد اعراب جاهلی هم سابقه دارد.» (*فرهنگ اشعار حافظ*، ص ۱۴۲). صوفیه و عرفان‌شناسان بزرگ نظیر هجویری تفصیلا به‌آن پرداخته و آن را در «غلبهٔ حال» و «سلطان وقت» [= چیره شدن وقت خوش بر سالك] جایز دانسته‌اند (← *کشف المحجوب*، ص ۶۳، ۵۴۲، ۵۴۲ـ۵۴۳؛ نیز ← *اورادالاحباب*، ج ۲، ص ۲۱۸). به جامه دریدن در اغلب متون عرفانی عربی و فارسی تمزّق [= تمزیق] الثیاب می‌گویند. صاحب *مصباح الهدایة* جامه دریدن را اگر به اختیار و بدون غلبهٔ حال باشد، جایز نمی‌داند (← *مصباح الهدایة*، ص ۱۹۸).

ـ **معنای بیت:** هنگامی که یار بلند بالای من به رقص و سماع برخیزد، جان چه ارزشی دارد که نتوان بر او افشاند.

۶) **معنای بیت:** پاکدلان مخلص می‌توانند به دیدار الهی یا آیات و اسرار او نایل شوند. همچنانکه آینهٔ عادی هم اگر صفا نداشته باشد، یعنی اگر بر رخش زنگار یا غبار نشسته باشد، نمی‌توان در آن چیزی را مشاهده کرد. شبیه به این مضمون در جاهای دیگر گوید:

ـ روی جانان طلبی آینه را قابل ساز　　ورنه هرگز گل و نسرین ندمد زاهن و روی

ـ چشم آلوده‌نظر از رخ جانان دورست　　بر رخ او نظر از آینهٔ پاك انداز

ـ او را به چشم پاك توان دید چون هلال　　هر دیده جای جلوهٔ آن ماه پاره نیست

۷) **مشکل عشق** ← عشق: شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱؛ عشق و عقل: شرح غزل ۱۲۱، بیت ۳ و ۷.

۸) **غیرت:** رشك و حسد عادی بشری که از صفات حسنهٔ عاشقان شمرده می‌شود. دارندهٔ چنین صفتی غیور است. غیور به معنی حسود در شعر حافظ سابقه دارد:

پیراهنی که آید از او بوی یوسفم　　ترسم برادران غیورش قبا کنند

یك غیرت دیگر و عمیقتر که دارای معنای عرفانی است و منسوب به خداوند است، در شعر حافظ هست. ← غیرت: شرح غزل ۸۶، بیت ۲.

ـ **معنای بیت:** طنز ظریفی دارد. با آنکه دم از غیرت می‌زند، ولی عملا چندان غیرتی به خرج نمی‌دهد. می‌گوید از بس که تو عاشق و هواخواه و طرفدار داری کاریش نمی‌شود کرد

و بنده که نمی‌توانم کار و کاسبی خود یعنی دیوان عمل و دیوان دربار و دیوان شعر را رها کنم و شب و روز با عاشقان بیشمار تو دست به گریبان بشوم و کار را به عربده بکشانم.

۹) **معنای بیت:** در این بیت هم همان فضای طنزآمیز بیت قبلی موج می‌زند. خطاب به معشوق نازك طبع و بهانه‌جوی بیش از حد حساس می‌گوید نمی‌توان گفت بالای چشمت ابروست. و اگر زیرلبی هم، با رعایت هرگونه احتیاط دعایت کنم، اعتراض می‌کنی و می‌رنجی. زیرا خیال می‌کنی حرف دیگری زده‌ام یا درخواست نابجائی کرده‌ام یا متلکی پرانده‌ام. در این صورت هیچ سخنی نخواهم گفت، تا چه رسد به شرح دردمندی و دادخواهی. در جای دیگر گوید:

خون خور و خامش نشین که آن دل نازك طاقت فریاد دادخواه ندارد

۱) **ابرو و محراب** ← شرح غزل ۴۴. بیت ۱۱.

۷۹

دیدی ای دل که غم عشق دگر بار چه کرد	چون بشد دلبر و با یار وفادار چه کرد
آه از آن نرگس جادو که چه بازی انگیخت	آه از آن مست که با مردم هشیار چه کرد
۳ اشك من رنگ شفق یافت ز بی‌مهری یار	طالع بی‌شفقت بین که درین کار چه کرد
برقی از منزل لیلی بدرخشید سحر	وه که با خرمن مجنون دل افگار چه کرد
ساقیا جام میم ده که نگارندهٔ غیب	نیست معلوم که در پردهٔ اسرار چه کرد
۶ آنکه پرنقش زد این دایرهٔ مینائی	کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد

فکر عشق آتش غم در دل حافظ زد و سوخت
یار دیرینه ببینید که با یار چه کرد

۱) **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۲) **نرگس** ← شرح غزل ۱۰، بیت ۳.

۳) «این بیت ظرائف و مراعاتهای لفظی فراوان دارد. ایهام تناسب یا جناس شبه‌اشتقاق بین شفق و شفقت. بی‌مهری دو معنی افاده می‌کند: الف) نامهربانی؛ ب) غیاب و غروب خورشید. طالع هم کمابیش افاده دو معنی می‌کند: الف) بخت و سرنوشت چنانکه در جای دیگر گوید:

بندهٔ طالع خویشم که در این قحط وفا   عشق آن لولی سرمست خریدار منست

ب) اسم فاعل از طلوع که با یکی از معانی مهر تناسب دارد.» (*ذهن و زبان حافظ*، ص ۱۱۲). حافظ کلمهٔ «طالع» را یك بار دیگر با همین ایهام به‌کار برده است:

ز جور کوکب طالع سحرگهان چشمم   چنان گریست که ناهید دید و مه دانست

ـ **طالع:** ← شرح غزل ۱۶۰، بیت ۶.

۴) **معنـای بیت:** از منـزلگـاه لیلی (← شرح غزل ۳۴، بیت ۴). برقی (برق نگاهی، جلوه‌روئی) درخشید و پیداست که آن برق، آهنگ خرمن مجنون (← شرح غزل ۳۴، بیت ۴) را دارد و می‌رود تا او را خانه‌خراب کند. حافظ بارها بین برق (صاعقه، آذرخش) و خرمن در شعرش رابطه برقرار کرده است. ← خرمن سوختن: شرح غزل ۵۵، بیت ۶.

۵ و ۶) این دو بیت حکمت‌آمیز انـدیشـه‌های خیامی دارد و شاعر اندیشنده و اندیشناک چون پی به اسرار غیب و رازهای آفرینش نمی‌برد، از ساقی می‌خواهد که برای تسلی خاطر او و دفع ملال، جامش را لبالب کند. راز کار «نگارندهٔ غیب» یا همان کسی که گنبد نیلگون مینائی آسمان را به زینت ستارگان آراست (= حق تعالی)، بر عقول بشری آشکار نیست. در جاهای دیگر گوید:

ـ چیست این سقف بلند سادهٔ بسیار نقش زین معمـا هیچ دانـا در جهان آگاه نیست

ـ سخن از مطرب و می گو و راز دهـر کمتـر جو که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را

ـ مهنـدس فلکـی راه دیر شش جهـتـی چنـان ببست که ره نیست زیر دیر مغـاک

«دایرهٔ مینائی» یعنی آسمان که خود کنایه از کل آفرینش و عالم طبیعت است. در جای دیگر گوید:

زین دایرهٔ مینـا خونین جگـرم می ده تا حل کنم این مشکل در ساغر مینائی

«گردش پرگار» کنایه از صنع و آفرینش متقن الهی است. البته تناسب بین دایره و پرگار و کروی بودن وضـع طبیعی آسمـان و افلاک را نیز رعایت کرده است. دربارهٔ نظرگاه حافظ نسبت به آفرینش نگاه کنید به شرح بیت معروف: «پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت.» ← شرح غزل ۶۲، بیت ۳.

۸۰

سالها دل طلب جام‌جم از ما می‌کرد	وانچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد
گوهری کزصدف کون‌ومکان بیرونست	طلب از گم شدگان لب دریا می‌کرد
۳ مشکل خویش بر پیر مغان بردم دوش	کو به تأیید نظر حل معما می‌کرد
دیدمش خرّم و خندان قدح باده‌به‌دست	واندران آینه صد گونه تماشا می‌کرد
گفتم‌این جام‌جهان‌بین به‌تو کی داد حکیم	گفت آن روز که این گنبد مینا می‌کرد
۶ بیدلی در همه احوال خدا با او بود	او نمی‌دیدش و از دور خدا را می‌کرد
این همه شعبدهٔ خویش که می‌کرد اینجا	سامری پیش عصا و ید بیضا می‌کرد
گفت آن یار کزو گشت سردار بلند	جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد
۹ فیض روح‌القدس ار باز مدد فرماید	دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد

گفتمش سلسلهٔ زلف بتان از پی چیست
گفت حافظ گله‌ای از دل شیدا می‌کرد

عبید زاکانی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

دوش عقلم هوس وصل تو شیدا می‌کرد — دلم آتشکده و دیده چو دریا می‌کرد
(کلیات عبید، ص ۶۴)

۱) جام‌جم: در *شاهنامه*، در داستان بیژن و منیژه به جامی که گیتی‌نماست اشاره شده است. به این شرح که چون بیژن به دستور افراسیاب در چاه زندانی شد، و گیو پدر بیژن از یافتن او نومید شد، کیخسرو بیژن را در جام گیتی‌نما باز یافت. بدین لحاظ این جام تا قرن ششم به جام کیخسرو شهرت داشت. در *لغت‌نامه* آمده است: «در شاهنامه ذکری از انتساب جام به جمشید نیست. ولی چون شهرت جم بیش از کیخسرو بوده، و از سوی دیگر مسلمانان

او را با سلیمان پیامبر بنی‌اسرائیل یکی دانسته‌اند و همچنین در روایات پیدایش شراب به جمشید منسوب بوده است، جام کیخسرو را جام‌جم و جام جمشید خواندند.» حافظ به جام جمشید با فاصله بین کلمهٔ جام و جمشید، اشاره دارد:

- سرود مجلس جمشید گفته‌اند این بود / که جام باده بیاور که جم نخواهد ماند
- جمشید جز حکایت جام از جهان نبرد / زنهار دل مبند بر اسباب دنیوی

جام‌جم در دیوان حافظ دو معنی دارد. الف) جام می؛ ب) دل عارف.

الف) «در دیوان خواجهٔ شیراز «جام جهان بین اسرارنما» با «جام می» اختلاط و اقتران تام دارد و عارف بزرگوار در جام می صافی، راز دهر را معاینه می‌بیند و حقایق اولین و آخرین را در آینهٔ قدح... مشاهده می‌کند.» (*مکتب حافظ*، نوشتهٔ دکتر منوچهر مرتضوی، ص ۱۸۹). چنانکه گوید:

- بیا تا در می صافیت راز دهر بنمایم / به‌شرط آنکه ننمائی به‌کج‌طبعان دل کورش
- دیدمش خرم و خندان قدح باده به‌دست / وندران آینه صدگونه تماشا می‌کرد
- آئینهٔ سکندر جام میست بنگر / تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا
- روزگاریست که دل چهرهٔ مقصود ندید / ساقیا آن قدح آینه کردار بیار

ب) جام‌جم کنایه از دل غیب‌نما و رازگشای عارف است: «جام‌جم دل پاك و روشن و مهذب عارف است که جلوه‌گاه جمال حقیقت و متجلای معشوق ازلی و آئینهٔ تمام‌نمای کلیهٔ رازهای ناگشودنی و مبهم آفرینش به‌شمار می‌رود. و در تفسیر آن بر این سه بیت سنائی چیزی نمی‌توان افزود:

قصهٔ جام جم بسی شنوی / اندرآن بیش و کم بسی شنوی
به یقین دان که جام‌جم دل تست / مستقر سرور و غم دل تست
چون تمنا کنی جهان دیدن / جمله‌اشیا در آن توان دیدن.»
(*مکتب حافظ*، ص ۱۶۲)

«جام‌جم» در شعر حافظ به چندین صورت سابقه دارد: جام‌جهان‌بین، جام جهان‌نما، جام کیخسرو، جام گیتی‌نما، جام عالم بین.

جام‌جم:

- هر آنکه راز دو عالم ز خط ساغر خواند / رموز جام جم از نقش خاك ره دانست
- روان تشنهٔ ما را به جرعه‌ای دریاب / چو می‌دهند زلال خضر ز جام جمت
- دلی که غیب‌نمایست و جام‌جم دارد...

ـ به سر جام‌جم آنگه نظر توانی کرد...

ـ کمند صید بهرامی بیفکن جام جم بردار...

ـ که جام جم نکند سود وقت بی‌بصری

ـ گوهر جام جم از کان جهانی دگرست

ـ بیا ساقی آن می که عکسش ز جام به کیخسرو و جم فرستد پیام

بده ساقی آن می کزو جام جم زند لاف بینائی اندر عدم

به من ده که گردم به تأیید جام چو جم آگه از سر عالم تمام

جام جهان‌بین:

ـ گفتم ای مسند جم جام جهان‌بینت کو

ـ گفتم این جام جهان‌بین به تو کی داد حکیم

ـ در سفالین کاسهٔ رندان به خواری منگرید کاین حریفان خدمت جام جهان‌بین کرده‌اند

ـ حافظ که هوس می‌کندش جام جهان‌بین گو در نظر آصف جمشید مکان باش

ـ پیر میخانه سحر جام جهان‌بینم داد وندرآن آینه از حسن تو کرد آگاهم

ـ ای جرعه نوش مجلس جم سینه پاك دار کائینه‌ایست جام جهان بین که آه ازو

ـ همچو جم جرعهٔ ما کش که ز سرّ دو جهان پرتو جام جهان بین دهدت آگاهی

جام جهان‌نما:

ـ جام جهان نماست ضمیر منیر دوست

ـ ز ملك تا ملكوتش حجاب بردارند هرآنکه خدمت جام جهان‌نما بکند

ـ گرت هواست که چون جم به سرّ غیب رسی بیا و همدم جام جهان‌نما می‌باش

جام کیخسرو:

ـ خیال آب خضر بست و جام کیخسرو به جرعه‌نوشی سلطان ابوالفوارس شد

[در نسخهٔ قزوینی به جای جام کیخسرو «جام اسکندر» است. این بیت مطابق باضبط خانلری و بعضی نسخه‌های دیگرست.]

ـ جام کیخسرو طلب کافراسیاب انداختی

جام گیتی‌نما:

گنج در آستین و کیسه تهی جام گیتی نما و خاك رهیم

جام عالم‌بین:

باده نوش از جام عالم‌بین که بر اورنگ جم شاهد مقصود را از رخ نقاب انداختی

ـ **معنای بیت:** روزگاری بود که دل رازجوی من، از من جام جهان‌نمای جم را می‌خواست تا به مدد آن اسرار آفرینش را بگشاید. غافل از آنکه این جست‌وجو «تحصیل حاصل» است و خود او (دل) جام جهان‌نماست. در جای دیگر گوید:

ز ملك تا ملکوتش حجاب بردارند هرآنکه خدمت جام جهان‌نما بکند

(← شرح این بیت: غزل ۱۰۸، بیت ۳)

ابوحامد غزالی درباره اسرار جام جهان‌نما، یعنی عجائب عالمهای دل می‌نویسد: «عجایب عالمهای دل را نهایت نیست. و شرف وی بدانست که عجبتر از همه است و بیشترین خلق از آن غافل باشند [= آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد]. و شرف وی از دو وجه است. یکی از روی علم، و دیگری از روی قدرت. اما شرف وی از علم بر دو طبقه است. یکی آن است که همه خلق آن را بتواند دانستن. و دیگری آن است که پوشیده است و هر کسی نشناسد؛ و این عزیزست... و عجبتر آن است که از درون دل روزنی گشاده است به ملکوت آسمان...» (*کیمیای سعادت*، ج ۱، ص ۲۷، ۲۸). همچنین مضمون این بیت (سالها دل طلب...) را با این رباعی منسوب به نجم‌الدین رازی و باباافضل مقایسه کنید:

ای نسخهٔ نامهٔ الهی که توئی وی آینهٔ جمال شاهی که توئی

بیرون ز تو نیست هرچه در عالم هست از خود بطلب هرآنچه خواهی که توئی

(← *مرصادالعباد*، ص ۳، ۵۵۲-۵۵۳)

۲) **گوهری کز صدف کون و مکان بیرونست:** باید توجه داشت که در این بیت یا این مصراع، «گوهری» مفعول است، و برعکس آنچه در بادی نظر می‌نماید فاعل جمله نیست. یعنی گوهری را با چنین صفات از گمشدگان طلب می‌کرد. فاعل این جمله و این بیت، همان «دل» در بیت اول است.

ـ **گمشدگان لب دریا:** «گم شدهٔ لب دریا: کنایه از شخصی است که شناوری و آب‌ورزی نداند و در آب غرق شود.» (*برهان*).

مضمون و الفاظ این بیت، شباهت به این بیت سعدی دارد:

خود سراپردهٔ قدرش ز مکان بیرون بود آنکه ما در طلبش کون و مکان گردیدیم

(*کلیات*، ص ۵۷۲)

ـ **معنای بیت:** دل جستجوگر من در طلب گوهری بود که در عالم طبیعت و مکان و زمان نمی‌گنجید (قدما دل = نفس را از بسائط و مجردات می‌شمردند) و عجب این است که این گوهر نایاب را نه از غواصان دریاشناس ژرفکاو، بلکه از بیخبران غرقه در پایاب دریا

می‌طلبید. در جای دیگر شبیه این مضمون گوید:

خامسان ره نرفته چه دانند ذوق عشق   دریادلی بجوی دلیری سرآمدی

۳) **پیرمغان** ← شرح غزل ۱، بیت ۴.

ـ **تماشا** ← شرح غزل ۷۳، بیت ۵.

۵) **جام جهان‌بین** ← بیت اول همین غزل: جام جم.

ـ **حکیم:** از اسماء الله یا اسماء الحسنی (صفات و نامهای نیکوی خداوند) است. در قرآن مجید دهها بار از این نام الهی یاد شده است. در دیوان حافظ حکیم بارها به معنای فیلسوف و فرزانه و یا پزشك به‌کار رفته است، ولی به این صورت و در این معنی فقط همین یکبار است.

گنبد مینا می کرد / کردن = ساختن: کردن به‌معنای ساختن یا آفریدن از دیرباز در نظم و نثر فارسی سابقه دارد. فردوسی گوید:

ـ جهان ویژه کردم ز پتیاره‌ها   بسی شهر کردم بسی باره‌ها

ـ ز بهر ستودانش کاخی بلند   بکردند بالای او ده کمند

(واژه‌نامك، ص ۲۶۹)

سعدی گوید:

ـ خدایی که از خاك مردم کند   عجب دارم ار مردمی گم کند

(کلیات، ص ۳۴۰)

ـ جانور از نطفه می‌کند شکر از نی   برگ تر از چوب خشك و چشمه ز خارا

شربت نوش آفرید از مگس نحل   نخل تناور کند ز دانهٔ خرما

(کلیات، ص ۴۱۱)

خواجو گوید:

تا گنبد نُه روزن شش در کردند   بس دود دلی که پر شد از روزن تو

(دیوان، ص ۵۵۰)

سلمان گوید:

چو مرغ عیسی اگر صورتی کنند ز گِل   ز اعتدال هوا رنگ جانور گیرد

(دیوان، ص ۸۹)

حافظ خود بارها کردن را به‌معنای ساختن و آفریدن به‌کار برده است:

ـ روی خاکی و نم چشم مرا خوار مدار   چرخ فیروزه طربخانه ازین کهگل کرد

(شادروان غنی این معنای «کرد» را در این بیت درست به‌جا نیاورده و لذا بیت را نادرست معنی کرده است. برای تفصیل ← شرح غزل ۷۷، بیت ۵)

ـ ای جوان سروقد گویی ببر　　پیش ازآن کز قامتت چوگان کنند

ـ روزی که چرخ از گل ما کوزه‌ها کند　　زنهار کاسهٔ سرما پر شراب کن

ـ دستخوش جفامکن آب‌رخم که فیض ابر　　بی‌مدد سرشک من دُرّ عدن نمی‌کند

ـ به روز واقعه تابوت ما ز سرو کنید...

۶) **خدا را می کرد:** یعنی از دور می‌گفت خدا را. بعضی از محققان برآنند که این عبارت به‌صورت «خدایا می کرد» درست است. ملك‌الشعرا بهار در این زمینه می‌گوید: «... و شکی نیست که *خدایا* درست است و *خدا را* غلط. یعنی عارف با آنکه خدا در همه احوال با او بود، او متصل ای خدا می‌گفته و خدای را می‌طلبیده است. در صورتیکه اگر *خدا را* قافیه بدانیم باید معتقد بشویم که این عارف، متصل خدا را به خدا سوگند می‌داده است! در این مورد علاوه بر اینکه خدا را به خدا نمی‌توان سوگند داد، اصلا مورد سوگند دادن نیست. بلکه موردی است که عارف پی خدا می‌گردد و خدای را جستجو می کند و می‌گوید: ای خدا، و نمی‌گوید تورا به خدا!...» (*بهار و ادب فارسی*، ج ۱، ص ۲۸۷ـ ۲۸۸). این بیت در نسخهٔ خانلری نیست ولی در نسخه بدلهای آن، و در شرح سودی به‌همین صورت، یعنی مانند قزوینی ضبط شده است. نسخه‌های ذوقی جدید نظیر قدسی، پژمان و انجوی «خدایا» ثبت کرده‌اند.

۷) **شعبده** ← شرح غزل ۲۱، بیت ۸.

معنای بیت: در بعضی نسخ به‌جای «خویش» در مصراع اول این بیت، «عقل» آمده است به این امید که بیت را خوانا و پیچ و پیچیدگی لفظی یا معنوی آن را برطرف کند. به‌نظر نگارندهٔ این سطور، سامری فاعل فعل و جملهٔ مصراع اول است. یعنی سامری این همه شعبده خود را در اینجا در عرصهٔ عشق و در پیشگاه حقیقت که جای عرض شعبده نیست، در جنب عصا و ید بیضای معجزه‌آسای موسی(ع) به خرج می‌دهد و پیداست که به قول خود حافظ:

سحر با معجزه پهلو نزند دل خوش دار　　سامری کیست که دست از ید بیضا ببرد

برای سامری، عصا، ید بیضا ← موسی(ع): شرح غزل ۱۲، بیت ۲.

۸) **آن یار = حلّاج:** منظور از «آن یار» که با داشتن و شهادت شخصیتی چون او، دار عشق سر بلند و مباهی شد، حسین بن منصور حلاج است که از بزرگان و پاکبازان عرفای اهل سکر

بود. حلاج اصلا اهل بیضای فارس و شاگرد جنید و ابوالحسین نوری و سهل تستری و عمرو بن عثمان مکی بود. او تا بدانجا غرق توحید بود که قائل به وجودی جز خدا نبود. چنانکه از او نقل می‌کنند که می‌گفت: «هیچکس خدا را جز خود او توحید حقیقی نکرد و حقیقت توحید را کسی جز رسول الله (ص) ندانست.» همچنین: «چون بنده خداوند را توحید کند، نفس خود را اثبات کرده است، و آنکه نفس خود را اثبات کند، همانا شرك خفی در کار آورده. و همانا خداوند تعالی است که خود را بر زبان هر کس از بندگانش که خواست توحید می‌کند. و اگر بر زبان من خود را توحید کرد، خود داند وگرنه ای برادر مرا با توحید چه کار؟» (*اخبار الحلاج*، ص ۸۸، ۹۳). گوئی در همین معنی است که شیخ محمود شبستری گوید:

چو کفـر و دین بود قائم به هستی   شود توحیـد عین بت‌پرستـی

(*گلشن راز*، ص ۵۶)

وی اقرار به توحید را نالازم و حتی ناصواب می‌دانست و بر آن بود که اصلا دوگانگی‌ای در کار نیست که به یگانگی بدل شود. انا الحق زدن او هم به قصد اثبات حق بود، نه اثبات نفس. ولی به او تهمت دعوی الوهیت و اباحه زدند. می‌گفتند قائل به تبدیل حج و حتی نماز و روزه و اسقاط وسایط و شرایع است. حال آنکه همهٔ تذکره‌ها تصریح دارند که دو بار زیارت حج به‌جای آورد. و در نماز خواندن جهد بلیغ داشت. چنانکه خواجه عبدالله انصاری گوید: «وی با آن همه دعاوی شبانروزی هزار رکعت نماز می‌کرد. و آن شب که دیگر روز آن بکشته‌اند [= بکشتندش] پانصد رکعت نماز کرده بود.» (*طبقات الصوفیه*، ص ۳۸۱). و یکی از نزدیکان حلاج به نام ابراهیم حلوانی که بیست سال در خدمت او بوده از او نقل می‌کند که: «هیچ نماز واجب را بدون غسل و وضو نخواندم و اکنون که هفتاد ساله‌ام در مدت پنجاه سال، به‌اندازهٔ هزار سال نماز خوانده‌ام. آنهم نمازی که هریك قضای نماز قبلی بود.» (*اخبار الحلاج*، ص ۱۹ـ۲۰). با اینهمه فتنه‌ای برانگیخته بود که خلیفهٔ وقت (المقتدر) در مقابل اصرار حامد بن عباس تسلیم و به تنبیه او راضی شد. و حتی استادش عمرو مکی او را تکفیر کرد. تاچه رسد به فقهای ظاهر بینی چون محمدبن داود ظاهری. عرفائی چون جنید و شبلی نیز از او دفاع نکردند یا نمی‌توانستند کرد. پس از سالها زجر و زندان و بارها محاکمه، محکوم به اعدام شد. پس از زدن تازیانه‌های بسیار و بریدن دست و پا مصلوبش کردند. سپس جسدش را سوختند و خاکسترش را به دجله ریختند (۳۰۹ ق). (برای شرح مفصلتر احوال و آراء حلاج از جمله ← *طبقات الصوفیه*؛ *قوس زندگی حلاج*، به قلم لوئی ماسینیون، و مقالهٔ «حلاج» هم به قلم ماسینیون در *دایرة‌المعارف اسلام*).

باری حلاج اگر از تعصب ظاهر بینان جان به‌در نبرد، در نظر عرفا و اهل معنی، و حتی عامهٔ مردم مقامی ارجمند یافت. غالب عرفا و عرفان‌شناسان از جمله ابونصر سراج، سنائی، عطار و مولوی و روزبهان بقلی شیرازی ــ که بر شطحیات او شرحی مبسوط نوشته ــ از او به نیکی و عظمت یاد کرده‌اند. عطار او را «قتیل الله فی سبیل الله و شیر بیشهٔ تحقیق» می‌خواند و در دفاع از او می‌نویسد: «... و مرا عجب آید از کسی که روا دارد که از درختی آواز انی انا الله برآید و درخت در میان نه، چرا روا نبود که از حسین، انا الحق برآید؟ و حسین در میان نه...» (*تذکرة‌الاولیاء*، ص ۵۸۴). مولانا در دفاع از او و توجیه انا الحق می‌نویسد: «... آخر این انا الحق گفتن، مردم می‌پندارند که دعوی بزرگیست. انا الحق عظیم تواضعست. زیرا اینکه می‌گوید من عبد خدایم، دو هستی اثبات می‌کند. یکی خود را و یکی خدا را. اما آنك انا الحق می‌گوید، خود را عدم کرد به باد داد، می‌گوید انا الحق. یعنی من نیستم. همه اوست. جز خدا را هستی نیست. من به کلی عدم محضم و هیچم...» (*فیه مافیه*، ص ۴۴). حلاج خود در *طواسین* گوید: «مَثَل من، مثل آن شجره است. حقیقت حقیقت است، و خلیقت خلیقت. تو خلیقت بگذار تا تو او باشی و او تو باشد من حیث الحقیقه.» (کتاب *الطواسین*، ص ۲۳).

حافظ نیز جز این مورد، سه بار دیگر به نیکی و ستایش از او یاد کرده است:

ـ چو منصور از مراد آنان که بردارند، بر دارند...

ـ حلاج بر سر دار این نکته خوش سراید...

ـ رموز سر انا الحق چه‌داند آن غافل — که منجذب نشد از جذبه‌های سبحانی

و در اینکه گوید: «جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد»، در واقع بر آن است که حلاج راست می‌گفت اما نمی‌بایست با نااهلان در میان می‌گذاشت. خواجه عبدالله انصاری می‌گوید: «آنچه منصور حلاج گفت، من هم گفتم؛ او آشکارا گفت من نهفتم.» (*سخنان پیر هرات*، ص ۷۲). از شبلی نقل است که در خواب، خطاب ربانی را در قیامت شنیده است که: «این از آن با وی کردم که سرّ ما با غیر ما در میان نهاد.» (*تذکرة‌الاولیاء*، ص ۵۹۴). در کلمات عرفا هست که افشاءُ سرّ الربوبیة کفرٌ (آشکار کردن راز ربانی کفر است).

نیز ← شرح غزل ۱۵۶، بیت ۳ (که مناجات حلاج پیش از به دار کشیده شدن نقل شده است)؛ همچنین: شطح: شرح غزل ۱۹۱، بیت ۱ (که دربارهٔ انا الحق او بحث شده است).

۹) **فیض**: فیض در اصل لغت مصدر است (همانند فیضان) و به‌معنای سرازیر شدن یا سرریز شدن آب و اشك است و مجازاً به معنای جود و عطا (← *اساس البلاغة* و *لسان*

العرب) و اصطلاحاً به فعل همیشگی فاعلی که [بخششی] بدون عوض و غرض انجام می‌دهد اطلاق می‌گردد (← *کشاف اصطلاحات الفنون*). در اصطلاح عرفانی «عبارتست از آنچه تجلی الهی افاده می‌کند. چنین تجلی‌ای بیشکل است و تعین و تقید آن برحسب متجلی (المتجلی له) است. اگر متجلی له عین ثابت غیرموجودی باشد، این تجلی نسبت به او تجلی وجودی می‌شود و به او افادهٔ وجود می‌کند. ولی اگر متجلی له موجود خارجی و صورت متعادلی باشد، تجلی نسبت به او به‌واسطهٔ صفات خواهد بود و صفاتی غیر از وجود نظیر حیات و غیره به‌او خواهد بخشید...» (*کشاف اصطلاحات الفنون*). فیض در مکتب ابن عربی، اصطلاحی کاملا فنی و مهم است و به‌دو نوع اقدس و مقدس تقسیم می‌گردد. برای تفصیل بیشتر در این باب ← تجلی: شرح غزل ۸۶، بیت ۱.

حافظ بارها فیض را به معنای لطف و عنایت و مدد، و نیز کمابیش همان معنای عرفانی که نقل شد به‌کار برده است:

ـ در ازل هر کو به‌فیض دولت ارزانی بود...
ـ گوهر پاک بباید که شود قابل فیض...
ـ به شیراز آی و فیض روح قدسی　　بجوی از مردم صاحب کمالش
ـ بلبل از فیض گل آموخت سخن...
ـ زآنجا که فیض جام سعادت فروغ تست　　بیرون شدی نمای ز ظلمات حیرتم
ـ با فیض لطف او صد ازین نامه طی کنم
ـ بیا که دوش به‌مستی سروش عالم غیب　　نوید داد که عامست فیض رحمت او

همچنین گاه فیض را باتوجه و ایهام به‌معنای اصلی لغوی‌اش به‌کار می‌برد:

ـ غبار زرق به فیض قدح فرو شویم
ـ تیغی که آسمانش ازفیض خود دهد آب　　تنها جهان بگیرد بی‌منت سپاهی

ـ **روحُ‌القُدُس**: در قرآن مجید سه بار به تأیید خداوند عیسی(ع) را به توسط روح‌القدس اشاره شده است. از جمله: و آتینا عیسی بن مریم البیّنات وایّدناه بروح القدس (و عیسی بن مریم را معجزات آشکار بخشیدیم و به‌روح‌القدس مؤیّد داشتیم ــ بقره، ۸۷، ۲۵۳ نیز ← مائده، ۱۱۰). میبدی مراد از روح‌القدس را جبرئیل می‌داند؛ و قول دیگرش این است که گوید روح، جبرئیل است و قُدُس (یا به قراءت ابن کثیر: قُدْس) خداوند است. و دربارهٔ تأیید عیسی(ع) به‌روح‌القدس می‌نویسد: «و گفته‌اند تأیید عیسی به جبرئیل آن بود که عیسی نیرو گرفت به جان پاک از دهن جبرئیل که در مریم دمید، تا به آن نیرو گرفت و بی‌پدر از مادر در

وجود آمد. و گفته‌اند که جبرئیل در همه حال قرین وی بودی در سفر و در حضر و در آسمان... ابن عباس گفت و جماعتی از مفسران که معنی "وایّدناه بروح القدس" آنست که وی را اسم اعظم درآموختیم تا مرده بدان زنده می‌گردانید، و خلق را بدان عجائب معجزات می‌نمود. پس به این قول روح القدس، اسم اعظم است. ابن زید گفت: روح القدس انجیل است، هم بدان معنی که قرآن را بدان روح خوانند...» (*کشف الاسرار وعُدةالابرار*، ج ۱، ص ۲۶۴ـ۲۶۵).

عطار در «صفت معراج رسول اکرم» در اوایل *اسرارنامه* جبرئیل و روح القدس و روح الامین را مترادف و به یك معنی به‌کار برده است. (← *اسرارنامه*، به تصحیح دکتر گوهرین، ص ۱۷ـ۱۹).

عبید گوید:

روح قدسی آنکه خوانندش خلایق جبرئیل　　　همچو من دائم دعاگوی و ثناخوان تو باد

(*کلیات عبید*، ص ۴۳)

حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ روح القدس آن سروش فرخ　　　بر قبهٔ طارم زبرجد...

ـ به شیراز آی و فیض روح قدسی　　　بجوی از مردم صاحب کمالش

ـ داور دین شاه شجاع آنکه کرد　　　روح قُدُس حلقهٔ امرش به‌گوش

نیز ← روح امین: شرح غزل ۱۸۶، بیت ۴.

ـ معنای بیت: فیض الهی هرگز انقطاع یا تعطیل نمی‌یابد، لذا امید آن هست که با امداد آن فیض دیگران هم به‌سان عیسی(ع) کراماتی ظاهر کنند (← عیسی ـ ع ـ شرح غزل ۳۶، بیت ۶) این بیت صراحت دارد که حافظ به وقوع کرامات و خوارق عادات از ناحیهٔ صالحان، اذعان دارد. برای تفصیل بیشتر در این باب ← کرامت: شرح غزل ۷۰، بیت ۸.

۱۰) **معنای بیت:** پرسیدم موی زنجیروار زیبارویان به‌چه کار می‌آید؟ گفت برای زنجیرکردن دلهای شیدائی همچون دل حافظ. در جای دیگر گوید:

دل رمیدهٔ ما را که پیش می‌گیرد　　　خبر دهید به مجنون خسته از زنجیر

۸۱

به سرّ جام جم آنگه نظر توانی کرد	که خاک میکده کحل بصر توانی کرد
مباش بی می و مطرب که زیر طاق سپهر	بدین ترانه غم از دل بەدر توانی کرد
۳ گل مراد تو آنگه نقاب بگشاید	که خدمتش چونسیم سحر توانی کرد
گدائی در میخانه طرفه اکسیریست	گر این عمل بکنی خاک زر توانی کرد
به عزم مرحلهٔ عشق پیش نه قدمی	که سودها کنی ار این سفر توانی کرد
۶ تو کز سرای طبیعت نمی‌روی بیرون	کجا به کوی طریقت گذر توانی کرد
جمال یار ندارد نقاب و پرده ولی	غبار ره بنشان تا نظر توانی کرد
بیا که چارهٔ ذوق حضور و نظم امور	به فیض بخشی اهل نظر توانی کرد
۹ ولی تو تالب معشوق وجام می خواهی	طمع مدار که کار دگر توانی کرد
دلا ز نور هدایت گر آگهی یابی	چو شمع خنده‌زنان ترک سر توانی کرد

گر این نصیحت شاهانه بشنوی حافظ
به شاهراه حقیقت گذر توانی کرد

۱) **جام جم** ← شرح غزل ۸۰، بیت ۱.

ـ **میکده** ← شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

ـ **کحل** ← شرح غزل ۲، بیت ۵.

ـ **معنای بیت:** هنگامی می‌توانی به راز جام جم پی ببری یا همانند جام جم رازبین شوی که خاک میخانه را مانند سرمهٔ بصیرت‌افزا به چشم بکشی، یعنی میخانه را محترم و مقدس بشماری و در برابر آستانه‌اش سر فرود آری.

۲) **می و مطرب:** مطرب ← شرح غزل ۷۶، بیت ۴. حافظ غالباً «می» را همراه با

«مطرب» به صورت «می و مطرب» یا «مطرب و می» به‌کار می‌برد:

ـ حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو

ـ من از ورع می و مطرب ندیدمی زین پیش

ـ باده و مطرب و می جمله مهیاست ولی　　عیش بی یار مهیا نشود یار کجاست

ـ خرقه رهن می و مطرب شد و زنار بماند

ـ حاجت مطرب و می نیست تو برقع بگشا

ـ وجه می می خواهم و مطرب که می گوید رسید

ـ بر سر تربت من با می و مطرب بنشین

ـ چشم بد دور که بی‌مطرب و می مدهوشیم

ـ مبادا جز حساب مطرب و می　　اگر نقشی کشد کلك دبیرم

۳) **معنای بیت:** وقتی مراد تو روی می‌نماید و به مطلوب خود می‌رسی که بتوانی چست و چابك‌تر و سحرخیزتر و عاشقانه‌تر از نسیم سحر در راه او خدمت کنی. حافظ طبق سنت شعری پیش از خود، براین است که از وزش و پرورش نسیم است که غنچه باز می‌شود. و مضامین فراوانی از این رابطهٔ غنچه و نسیم پرداخته است. برای تفصیل ← غنچه و نسیم: شرح غزل ۱۶۴، بیت ۸.

۴) **میخانه** ← شرح غزل ۳۳، بیت ۷.

اکسیر ← کیمیا: شرح غزل ۵، بیت ۹.

۵) **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۶) **طبیعت:** حافظ نیز به سنت عرفا با طبیعت میانهٔ خوبی ندارد. این طبیعت نه آن طبیعتی است که در طبیعیات از آن بحث می‌شود، و نه طبیعتی است که در عصر جدید به مظاهر و عوارض فیزیکی آب و هوا و خاك اطلاق می‌گردد، بلکه عبارتست از مجموعهٔ مزاج و مجاز و زندگی و غرایز حیوانی و غفلت دنیوی و عادات و «خور و خواب و خشم شهوت و شغب و جهل و ظلمت» که هدف از سلوك اخلاقی و عرفانی، مبارزه با آن یا به تعبیر بهتر تهذیب آن است. سنائی گوید: «نظر پاك الهی هرگز در رعناسرای طبیعت فرو نیاید.» (*مکاتیب سنائی*، نامهٔ پنجم، ص ۳۸). خاقانی گوید:

از کوی ره زنان طبیعت ببر قدم　　وز خوی ره روان طریقت طلب وفا

(*دیوان*، ص ۴)

عطار گوید:

چون می تحقیق خورد در حرم کبـــریا　　پای طبیعت ببست دست به اســرار برد
(دیوان، ص ۱۴۷)

یحیی باخرزی می‌نویسد: «... و کسانی که از ظلمت طبیعت و غفلت عادت، بواسطهٔ تو به و سلوك قدم بیرون نهاده‌اند و به نور دل و توحید هنوز نرسیده‌اند ایشان رنگ کبود پوشند که این رنگ ازرق، متوسط است میان سفید و سیاه.» (*اورادالاحباب*، ج ۲، ص ۴۰). سعدی گوید:

ذوق سمـاع مجلس انست به گوش دل　　وقـتـی رســد که گوش طبیعت بیاکنی
(کلیات، ص ۸۰۵)

اینکه برای طی طریقت و نیل به حقیقت باید از طبیعت عادی و عادات طبیعی فراتر رفت، از قواعد سلوك عرفانی است و در اطراف آن بحثهای بسیاری در کتب صوفیه هست. حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ شستشوئی کن و از چاه طبیعت به‌درآی　　که صفــائــی ندهــد آب تراب آلــوده
ـ خواب و خورت ز مرتبهٔ خویش دور کرد　　آنگه‌رسی‌به‌خویش‌که‌بی‌خواب‌وخورشوی
ـ در خلاف آمــد عادت بطلب کام که من　　کسب جمعیت از آن زلف پریشــان کردم

ـ طریقت / حقیقت: ضبط قزوینی، خانلری، عیوضی ـ بهروز «طریقت» است. ضبط یك نسخه بدل خانلری و متن جلالی نائینی ـ نذیراحمد «ریاضت» است. ضبط سودی و دو نسخه بدل جلالی «حقیقت» است.

ـ طریقت ← شرح غزل ۱۴۷، ۴. حقیقت ← شرح غزل ۱۰۵، بیت ۴.

ـ معنای بیت: مادام که در قید عادت و غفلت و اسیر سرای طبیعت هستی نمی‌توانی به سیر و سلوك اخلاقی و عرفانی بپردازی.

۷) معنـای بیت: حق و حقیقت فی نفسه حجاب ندارد و شناخت پذیر و قابل انکشاف است، هر قصوری که هست از موانع مربوط به طریقت و طبیعت و کژی و کاستیهای علم و ایمان و عشق انسانی است. مضمون این بیت یادآور این دو بیت سعدی است در *بوستان*:

حقـــیقـــت سرائیست آراستـــه　　هویٰ و هوس گرد برخـاســتـه
نبینی که جائی که برخـاست گرد　　نبینــد نظر گرچــه بینـاست مرد
(کلیات، ص ۲۸۹)

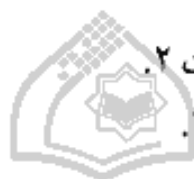
حافظ شبیه به این مضمون در جاهای دیگر گوید:

ـ معشـــوق عیان می‌گذرد بر تو ولـیکـن　　اغیار همی بینــد از آن بستــه نقــابست

ـ نظر پاك تواند رخ جانان دیدن		که در آئینه نظر جز به صفا نتوان کرد
ـ روی جانان طلبی آینه را قابل ساز		ورنه هرگز گل و نسرین ندمد زاهن و روی

حال با توجه به سه بیتی که نقل شد معنای منظور حافظ بهتر درك می‌شود. مراد او دعوت به تهذیب و تصفیهٔ قلب است.

۸) **معنای بیت:** از من بپذیر (← بیا: شرح غزل ۲۳، بیت ۱) که از فیض توجه اهل نظر که طریقت شناس و حقیقت‌شناسند می‌توانی هم به لذت حضور (← شرح غزل ۱، بیت ۷) دست بیابی و هم به امور پراکندهٔ خود نظم بدهی.

۱۰) **معنای بیت:** ای دل اگر بدانی که چون از هدایت (عشق و معرفت و عنایت) برخوردار شوی، چگونه از وجودت زنگار و ظلمت می‌زداید، مانند شمع خواهی بود که در طلب نور و روشنائی ــ یعنی نور بیشتر و بهتر ــ آمادهٔ ترك سر است، یعنی آماده است که فتیله‌اش را بچینند تا بهتر بسوزد و روشنتر بشود. «چو شمع خنده‌زنان» ← خندهٔ شمع: شرح غزل ۹۸، بیت ۵.

۱۱) **نصیحت** ← شرح غزل ۸۳، بیت ۲.

ـ **حقیقت** ← شرح غزل ۱۰۵، بیت ۴.

۸۲

یاد باد آنکه ز ما وقت سفر یاد نکرد — به وداعی دل غمدیدهٔ ما شاد نکرد
آن جوان بخت که می‌زد رقم خیر و قبول — بندهٔ پیر ندانم ز چه آزاد نکرد
۳ کاغذین جامه به خوناب بشویم که فلک — ره نمونیم به پای علم داد نکرد
دل به امید صدائی که مگر در تو رسد — ناله‌ها کرد درین کوه که فرهاد نکرد
سایه تا باز گرفتی ز چمن مرغ سحر — آشیان درشکن طرّهٔ شمشاد نکرد
۶ شاید ار پیک صبا از تو بیاموزد کار — زانکه چالاکتر از این حرکت باد نکرد
کلک مشّاطهٔ صنعش نکشد نقش مراد — هرکه اقرار بدین حسن خداداد نکرد
مطربا پرده بگردان و بزن راه عراق — که بدین راه بشد یار و ز ما یاد نکرد
۹ غزلیّات عراقیست سرود حافظ — که شنید این ره دلسوز که فریاد نکرد

۲) خیر: دکتر خانلری می‌نویسد: «کلمهٔ خیر را [در این بیت] حافظ به‌معنی نفی و رد آورده است... خیر در اینجا ضد قبول است.» (*دیوان حافظ*، به تصحیح و توضیح خانلری، ج ۲، ص ۱۱۸۳). این قول مستند نیست. و گویا نظر ایشان به کاربرد جدید کلمهٔ «خیر» به معنای «نه» و نفی باشد که سابقهٔ کهن ندارد. در میان معانی متعددی که در *لغت‌نامه* برای کلمهٔ خیر ذکر شده، این معنا مضبوط نیست.

ـ بندهٔ پیر آزاد کردن: در قدیم رسم بوده که بندهٔ پیر را حرمت بگذارند و به پاس خدمات دیرینه آزاد کنند. شیخ طوسی می‌نویسد: «ورده را بآزاد کردن [= آزاد کردن برده] فضلی بزرگست و ثوابی بسیار... و هرگاه که مملوك [= بنده / برده] مؤمن بود، و هفت سال برآید تا در ملك وی بود، مستحب بود آزاد کردن وی، و بیشتر از آن به ملك نگیرد او را... و هرگاه که

ده سال برآمده باشد بر غلام [= ده سال در بندگی گذرانده باشد]، روا بود ویرا آزاد کردن و صدقه دادن چون بر جهت معروف بود.» (*النهایة*، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه، ج ۱، ص ۵۵۴ ـ ۵۶۰). سعدی گوید:

رسمست که مالکان تحریر — آزاد کنند بندهٔ پیر
(*کلیات*، ص ۹۷)

حافظ در جای دیگر به ثواب و استحباب بنده آزاد کردن اشاره دارد:

کلک مشکین تو روزی که ز ما یاد کند — ببرد اجر دوصد بنده که آزاد کند

ـ **معنای بیت:** باید گفت خیر و قبول مترادف و در یك فضا هستند. آن مخدوم خوشبخت که همه کارش از مقولهٔ نیکی و حسن قبول بود، نمی‌دانم چرا، این کار خیر را فراموش کرده بود که بر بندهٔ پیر خود نیز التفات و عنایتی بکند. این بیت از نظر معنائی دنبالهٔ بیت اول است که از بیخبر و بدون وداع رفتن یار و مخدوم خود دلنگران و گله‌مند است.

۳) **کاغذین جامه:** = کاغذی جامه = جامهٔ کاغذین = کاغذین پیرهن: «جامه‌ای بوده از کاغذ که متظلم می‌پوشیده و نزد حاکم می‌شد و او درمی‌یافت که وی دادخواه است و به دادش می‌رسید.» (حاشیهٔ *برهان*). استاد فروزانفر در معنای «جامهٔ کاغذین» می‌نویسد: «جامه‌ای از کاغذ که متظلمان و فریادخواهان، تظلم و ماجرای دادخواهی خود را بر آن می‌نوشته‌اند، کاغذین جامه، کاغذین پیرهن [مولانا گوید:]

رفتیم سوی شاه دین با جامه‌های کاغذین — تو عاشق رنگ‌آمدی همچون قلم در رنگ شو»
(فرهنگ *نوادر*، دیوان کبیر، ج ۷، ص ۲۴۵)

خاقانی گوید:

ـ کاغذین جامه هدف‌وار علی‌الله زنیم — تا به تیر سحری دست قدر بر بندیم
(*دیوان*، ص ۵۴۱)

ـ تا که دست قدر از دست تو بر بود قلم — کاغذین پیرهن از دست قدر باد پدر
(*دیوان*، ص ۵۴۶)

عطار گوید:

سزد که پیرهن کاغذین کند عطار — که شد ز نفس بدآموز پیرهن کفنم
(*دیوان*، ص ۴۶۳)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

ـ تا کی از دست تو بر خود پیچم — کاغذین جامه ز تو چند درم
(*دیوان*، ص ۲۵۲)

ـ کاغذین جامه بپوشید و به‌درگاه‌آمد　زادهٔ خاطـر من تا بدهـی داد مرا
(*دیوان*، ص ۳۸۰)

ـ **ره‌نمونی**: یعنی راهنمائی. نظامی گوید:

پذیرفـت فرزانـه کاقبـال شاه　کنـد ره‌نـمـونـی مرا سوی راه
(*اقبالنامه*، ص ۲۱۰)

۴) **صدا** [= صدیٰ] «آواز کوه و سرای و مانـنـد آن» (*منتـهی‌الارب*). «... پژواک...» (*لغت‌نامه*) مولوی گوید:

این جهـان کوهست و فعـل ما ندا　سوی ما آید نداهـا را صدا
(مثنوی، دفتر اول، ص ۱۵)

حافظ در جاهای دیگر به‌همین معنی گوید:

ـ از صدای سخـن عشق ندیدم خوشتـر　یادگاری که در این گنبـد دوار بمـانـد
ـ ندای عشق تو دیشب در انـدرون دادنـد　فضـای سینـهٔ حافظ هنـوز پر ز صداست
ـ بانگ گاوی چه صدا باز دهد عشوه مخر　سامری کیست که دست از ید بیضا ببرد
ـ ما می به بانـگ چنگ نه امروز می‌کشیم　بس دور شد که گنبد چرخ این صدا شنید

ـ **فرهاد** ← شرح غزل ۳۴، بیت ۴.

۶) **پیک صبا** ← پیک: شرح غزل ۱۱۸، بیت ۷؛ صبا: شرح غزل ۴، بیت ۱.

۷) **معنای بیت**: هر کس که به حسن خداداده‌ٔ تو ایمان نیاورد و اذعان نکرد، به کفارهٔ این غفلت یا لجاج، قلم (کلك ← شرح غزل ۱۶، بیت ۹) آرایشگر آفرینش (= خداوند) نقشی به مراد او نمی‌کشد. یعنی تقدیر الهی مراد او را برنمی‌آورد.

۸) **پرده** ← شرح غزل ۱۴، بیت ۴.

ـ **معنای بیت**: ای مطرب مقام یا دستگاه موسیقائی خودرا تغییر بده و مقام عراق را بنواز زیرا یار ما هم از راه (راه ایهام دارد: الف ـ لحن، آهنگ، پرده، مقام ← شرح غزل ۷۶، بیت ۴؛ ب ـ طریق، سو، جاده) عراق (ایهام دارد ← شرح غزل ۷۶، بیت ۴) بود که بی‌وداع رفت و از من یادی نکرد.

۹) **غزلیات عراقی**: این ترکیب وصفی نیز ایهام دارد: الف) اشاره به غزلهای فخرالدین عراقی (م ۶۸۰ ق) که حافظ به آنهـا نظر داشته است؛ ب) غزلهائی که در دستگاه یا مقام «عـراق» خوانده می‌شود؛ پ) ایهامی سومی نیز می‌توان قائل شد که البته احتمال صدقش ضعیف است، و آن غزلهای سبك عراقی است. صحت این حدس و ایهام وقتی محرز می‌گردد

که معلوم شود در عصر حافظ هم بحث سبک و سیاق غزلها و تقسیم آنها به خراسانی یا ترکستانی و عراقی یاب بوده است.

۸۳

دلم جز مهر مهرویان طریقی برنمی گیرد | ز هر در میدهم پندش ولیکن در نمی گیرد
خدا را ای نصیحت گو حدیث ساغر و می گو | که نقشی در خیال ما ازین خوشتر نمی گیرد
۳ بیا ای ساقی گلرُخ بیاور بادهٔ رنگین | که فکری در درون ما ازین بهتر نمی گیرد
صراحی می کشم پنهان و مردم دفترانگارند | عجب گر آتش این زرق در دفتر نمی گیرد
من این دلق مرقّع را بخواهم سوختن روزی | که پیر می‌فروشانش به جامی برنمی گیرد
۶ از آنرو هست یاران را صفاها با می لعلش | که غیر از راستی نقشی در آن جوهر نمی گیرد
سروچشمی چنین دلکش تو گوئی چشم ازو بردوز | برو کاین وعظ بی‌معنی مرا در سر نمی گیرد
نصیحت گوی رندان را که با حکم قضا جنگست | دلش بس تنگ می بینم مگر ساغر نمی گیرد
۹ میان گریه می خندم که چون شمع اندرین مجلس | زبان آتشینم هست لیکن در نمی گیرد
چه خوش صید دلم کردی بنازم چشم مستت را | که کس مرغان وحشی را ازین خوشتر نمی گیرد
سخن در احتیاج ما و استغنای معشوقست | چه سود افسونگری ای دل که در دلبر نمی گیرد
۱۲ من آن آیینه را روزی به دست آرم سکندروار | اگر می گیرد این آتش زمانی ور نمی گیرد
خدارا رحمی ای منعم که درویش سر کویت | دری دیگر نمی‌داند رهی دیگر نمی گیرد

بدین شعر تر شیرین ز شاهنشه عجب دارم
که سرتاپای حافظ را چرا در زر نمی گیرد

۱) مِهر و مهر[ویان] جناس خط دارد.

ـ درگرفتن: درگرفتن در شعر حافظ به سه معنی به‌کار رفته است:

الف) اثرکردن، تأثیر، مؤثر واقع شدن. چنانکه در مصراع دوم همین بیت به‌کار رفته است. در جاهای دیگر گوید:

ـ با دل سنگینت آیا هیچ درگیرد شبی آه آتشناك و سوز سینهٔ شبگیر ما

ـ درنمی گیرد نیاز و ناز ما با حسن دوست

ـ چه سود افسونگری ای دل که در دلبر نمی گیرد

ـ زبان آتشینم هست لیکن درنمی گیرد

(که در گرفتن در مصراع اخیر ایهام دارد یك معنایش اثرکردن، و یك معنایش شعله‌ور شدن است.) سعدی در این معنی گوید: «دیدم که نفسم درنمی گیرد و آتشم در هیزم تر اثر نمی کند.» (کلیات، ص ۷۶)

ب) به‌معنای روشن شدن، شعله‌ور شدن، اشتعال:

ـ پیش شمع آتش پروانه به جان گو درگیر

ـ زبان آتشینم هست لیکن درنمی گیرد

ـ کار چراغ خلوتیان باز درگرفت

(درگرفت در مصراع اخیر ایهام دارد، معنای دوم آن آغاز شدن است.)

پ) به‌معنای آغازشدن چنانکه در مصراع فوق ملاحظه شد.

۲) نصیحت: یکی از کلمات و مفاهیم کلیدی شعر حافظ است. حافظ همواره نصیحت دیگران، یعنی نصیحت ناصحان را به خودش، دست کم می گیرد و مسخره می کند و به‌طنز برگزار می کند:

ـ برو معالجهٔ خود کن ای نصیحت‌گو شراب و شاهد شیرین کرا زیانی داد

ـ در کنج دماغم مطلب جای نصیحت کاین گوشه پر از زمزمهٔ چنگ و ربابست

ـ نصیحت گوی رندان را که با حکم قضا جنگست دلش بس تنگ می بینم مگر ساغر نمی گیرد

ـ نصیحت همه عالم به گوش من بادست

ـ برو کاین وعظ بیمعنی مرا در سر نمی گیرد

ـ واعظ مکن نصیحت شوریدگان که ما...

ـ مجلس وعظ درازست و زمان خواهد شد

ـ ... که وعظ بیعملان واجبست نشنیدن

ـ اگر ز مردم هشیاری ای نصیحت‌گو سخن به خاك میفکن چرا که من مستم

ـ کشتهٔ غمزهٔ تو شد حافظ ناشنیده پند

ـ باده خور غم مخور و پند مقلد منیوش اعتبار سخن عام چه خواهد بودن

این نصیحت نشنیدن حافظ در ارتباط مستقیم است با اینکه عقل و علم و درس و دفتر و

نام و ناموس را دست کم می گیرد، یعنی با اندیشه‌های ملامتی او (برای تفصیل ← شرح غزل ۲۰۴). اما انتظار دارد که دیگران از او نصیحت‌شنوی کنند:

- نصیحتی کنمت بشنو و بهانه مگیر   هرآنچه ناصح مشفق بگویدت بپذیر
- نصیحتی کنمت یادگیر و در عمل آر...
- نخست موعظت پیر میفروش اینست...
- ای نور چشم من سخنی هست گوش کن
- نصیحت گوش کن جانا که از جان دوست‌تر دارند   جوانان سعادتمند پند پیر دانا را
- دور خوبی گذرانست نصیحت بشنو
- پند حکیم عین صوابست و محض خیر   فرخنده آن کسی که به سمع رضا شنید
- بشنو که پند پیران هیچت زیان ندارد
- گوش کن پند ای پسر وز بهر دنیا غم مخور
- هان ای پسر که پیر شوی پند گوش کن
- صد جان فدای یار نصیحت نیوش کن

نکته اینجاست که حافظ اهل نصیحت و امر به معروف و نهی از منکر عادی نیست. نصیحت او محتسبانه و به دفاع از اخلاقیات سطحی و محافظه‌کارانه نیست. حاصل حکمت و عبرت است و تأمل و تماشای رازهای زندگی و جهان.

- معنای بیت: ای نصیحت‌گو، نصیحتهای پراکندهٔ بیجا مکن، و اگر می‌خواهی گوش من به حرف تو بدهکار باشد، فقط سخن از ساغر و شراب بگو. زیرا هیچ نکتهٔ دیگر بسان این سخن برای من خاطرنشان و دلنشین نیست. نقش ایهام دارد: الف) تصویر، نگار، صورت ذهنی؛ ب) به‌معنای موسیقائی ← شرح ۶۹، بیت ۱.

۴) صراحی ← شرح غزل ۲۵، بیت ۲.

می کشم: کشیدن صراحی ایهام دارد الف) معنای ظاهرتر یعنی حمل کردن و با خود بردن؛ ب) نوشیدن، مانند ساغر کشیدن، قدح کشیدن.

- معنای بیت: من با خود و در آستین مرقعم، پنهانی صراحی شراب می‌برم و مردم حمل به صحت می‌کنند و تصور می‌کنند دفتر و کتاب است. جای شگفتی است که از این ریای آشکار (زرق ← شرح غزل ۴۱، بیت ۳) آتشی از غیب نمی‌جهد که در دفتر و کتاب واقعی من بگیرد. ورقم بطلان بر این مظاهر علم و دانش ریائی من بکشد. یا ممکن است دفتر همان دفتر خیالی، یعنی صراحی باشد.

۵) **دلق مرقع** ← شرح غزل ۸۵، بیت ۱.

ـ **معنای بیت**: سرانجام روزی این دلق وصله بر وصلهٔ ریائی را خواهم سوزاند (← خرقه سوختن: شرح غزل ۱۱، بیت ۷). زیرا چندان بی‌ارزش است که پیر میکده آن را در ازاء یك جام می برنمی‌دارد (یا به گرو نمی گیرد). شبیه به همین مضمون در جاهای دیگر گوید:

ـ من این مرقع رنگین چو گل، بخواهم سوخت   که پیر باده‌فروشش به جرعه‌ای نخرید

ـ به کوی میفروشانش به جامی برنمی‌گیرند   زهی سجادهٔ تقوی که یك ساغر نمی‌ارزد

مصراع دوم این بیت یعنی «که پیر میفروشانش به جامی برنمی‌گیرد» شباهت لفظی و معنائی بسیاری با این مصراع در غزل دیگر حافظ دارد: «به کوی میفروشانش به جامی برنمی‌گیرند».

۶) **معنای بیت**: یاران خوشباش من از آن جهت با می سرخ (لعل ← شرح غزل ۲۹، بیت ۱) پیر میفروشان صفا می‌کنند و احوال خوش می‌یابند که این جوهر لعل (= باده سرخ) فقط پذیرای یك نقش هست و آن راستی است. شاید کنایه دارد به این که این شراب راست و درست واصیل است. همچنین اشاره به عبارت معروف «مستی و راستی» دارد. معنائی که سودی از این بیت به‌دست می‌دهد متین و قابل توجه است: «دلیل اینکه پاکبازان با می لعل صفاها دارند، اینست که این جوهر می لعل جز از استقامت نقش دیگری قبول نمی‌کند. یعنی چون اقتضای بادهٔ سرخ بی‌رنگی و ساده‌دلی است، به‌همین جهت پاکبازان و ساده‌دلان متمایل به آنند. خلاصه چون باده مکر و حیله قبول ندارد، طبیعت پاکان و اشخاص درست مایل به آن است.» (شرح سودی، ج ۲، ص ۹۰۹). معنای سودی با این دو مصراع حافظ هم که می‌گوید: «گوهر هر کس ازین لعل توانی دانست» و «بر در میخانه رفتن کار یکرنگان بود» تأیید می‌شود.

۸) **معنای بیت**: نصیحت‌گوی رندان (← رند: شرح غزل ۵۳، بیت ۶) وعظهای بیحاصل می‌کند و می‌خواهد رندان را که به حکم ازلی رند و میخواره شده‌اند، به راه صلاح بازآورد. اینکه بسیار افسرده‌حال و عبوس می‌یابمش از این است ــ و جز این نیست ــ که می نمی‌نوشد. البته مگر را می‌توان به سیاق استفهامی هم خواند (برای تفصیل دربارهٔ «مگر» ← شرح غزل ۴، بیت ۳)

۹) **معنای بیت**: در این مجلس با شمع همدل و همدردم. یعنی شادی و غم و گریه و خنده را توأم دارم (← خندهٔ شمع: شرح غزل ۹۸، بیت ۵). زیرا زبان مؤثر و گیرائی دارم (در شعر و سخن یا در رام کردن مهرویان مجلس) ولی افسوس که کارگر نمی‌افتد و بی‌اثر می‌ماند.

۱۱) **معنـای بیت**: ای دل چه سود از آنهمـه هنرنمائی و افسونگری تو که در دلبرم اثر نمی‌کند. آری نصیب ما حرمان و نیاز است و کار معشوق هم ناز و استغنا (← استغنا: شرح غزل ۴۵، بیت ۵).

۱۲) **معنای بیت**: سودی می‌نویسد: «من بالاخره این آیینهٔ جام را چون اسکندر به دست می‌آورم. یعنی همانطور که اسکندر آیینهٔ گیتی‌نمای را به‌دست آورد، من هم آن جام پیرمغان را به‌دست می‌آورم چه زمانی مستم کند و چه نکند. حاصل اینکه جام باده را گیر می‌آورم و می نوش می‌شوم، چه زمانی مست شوم و چه مست نشوم.» (شرح سودی، ج ۲، ص ۹۱۲) نیز ← آئینهٔ سکندر: شرح غزل ۵، بیت ۱۱؛ آئینه‌سازی اسکندر: شرح غزل ۱۰۰، بیت ۱.

۱۴) **شعر تر** ← شرح غزل ۹۲، بیت ۱.

ـ **شاهنشـه**: به‌گفتهٔ قاسم غنی این غزل در مدح (یا تقدیم به) شاه شجاع است، و مراد حافظ از «شـاهنشـه» اوست. (بحث در *آثار و افکار و احوال حافظ*، ص ۳۶۰ـ۳۶۱)؛ اما دلیلی که مرحـوم غنی در اثبات این نسبت نیاورده و می‌توان آورد این است که شاه شجاع غزلی دارد به مطلع:

چه شد جانـا بدین گرمی که سوزم درنمی‌گیرد   مگـر فریاد مهجوران ترا در سر نمی‌گیرد

که در همان کتاب (ص ۳۳۰) نقل شده است. باتوجه به طبع مشاعره‌جوی حافظ، و روابط صمیمانه‌ای که با شاه شجاع داشته، بس محتملست که غزل او را استقبال کرده باشد. به این شرح که هم صدور آن غزل از شاه شجاع قطعی است و هم این غزل مورد بحث از حافظ. آنچه محتملا واقع شده همانا استقبال یکی از دیگری است؛ چه احتمال توارد، بسی بعیدتر است.

ـ **در زر گرفتن**: یعنی در لفاف یا خلعت زرین پوشاندن چنانکه خود حافظ در جای دیگر گوید:

حافظ تو این هنـر ز که آموختی که بخت   تعـویذ کرد شعـر ترا و به زر گرفـت

سنائی گوید:

از سخـای بی‌قیاسش مدح ناخوانده تمام   کلك او چون شخص خودمداح را در زر گرفت

(دیوان، ص ۷۲۲)

خاقانی گوید:

این منـم زنـده که تابـوت تو گیرم در زر   کارزو بُد که دوات تو به زر درگیرم

(دیوان، ص ۵۴۴)

ظهیر فاریابی گوید:

روی من از پی ظرف کمرت هرساعت　　　ای بسا گوهر ناسفته که در زر گیرد
(دیوان، ص ۷۹)

خواجو گوید:

آفتاب خاوری زان ملك بحر و برگرفت　　　کاستان و بام این درگه ز رخ در زر گرفت
(دیوان، ص ۶۱۳)

ـ معنای بیت: با این هنر والا و این شعرهای شیرین و غزلهای آبدار از شاه شجاع در شگفتم که چرا به‌عنوان صله به حافظ خلعت زربفت نمی‌دهد؛ آری سراپای حافظ وقتی در زر گرفته خواهد شد که خلعت زربفت بپوشد. البته می‌توان این طور هم تعبیر کرد که چرا آنقدر زر نثار حافظ نمی‌کند که سراپا غرق و پوشیده در آن شود.

۸۴

ساقی ار باده ازین دست به جام اندازد — عارفان را همه در شرب مدام اندازد
ورچنین زیر خم زلف نهد دانهٔ خال — ای بسا مرغ خرد را که به دام اندازد
۳ ای خوشا دولت آن مست که در پای حریف — سرو دستار نداند که کدام اندازد
زاهد خام که انکار می و جام کند — پخته گردد چو نظر بر می خام اندازد
روز در کسب هنر کوش که می‌خوردن روز — دل چون آینه در زنگ ظلام اندازد
۶ آنزمان وقت می صبح فروغست که شب — گرد خرگاه افق پردهٔ شام اندازد
باده با محتسب شهر ننوشی زنهار — بخورد باده‌ات و سنگ به‌جام اندازد

حافظا سر ز کله گوشهٔ خورشید برآر
بختت ار قرعه بدان ماه تمام اندازد

نزاری دو غزل بر همین وزن و ردیف ــ ولی با قافیه دیگر دارد:

۱) آتش عشق چو در سینه شرار اندازد — مرد را از زبر تخت به‌دار اندازد
(دیوان، ص ۲۹۸)

۲) یار ما ولوله در عالم راز اندازد — گر نقابی که برانداخته باز اندازد
(دیوان، ص ۲۹۸)

۱) ساقی ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

ـ از این دست: ایهام دارد: الف) از این گونه. چنانکه در جاهای دیگر گوید:

ـ تا بی سر وپا باشد اوضاع فلك زین دست — در سر هوس ساقی در دست شراب اولی
ـ صوفی سرخوش ازین دست که کج کرد کلاه — به دو جام دگر آشفته شود دستارش
ـ صبر کن حافظ که گر زین دست باشد درس غم — عشق در هر گوشه‌ای افسانه‌ای خواند زمن

ـ گر ازین دست زند مطرب مجلس ره عشق — شعر حافظ ببرد وقت سماع از هوشم

نظامی گوید:

شه چون سخنی شنید ازین دست — شد گرم و زبارگی فروجست

(*لیلی و مجنون*، ص ۲۰۲)

سعدی گوید:

زین دست که دیدار تو دل می‌برد از دست — ترسم نبرم عاقبت از دست تو جان را

(*کلیات*، ص ۴۱۸)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

مرغی که در خزانش ازین دست لحنهاست — خود چون بود که تازه کند نوبهار دست

(*دیوان*، ص ۱۱۸)

ب) اشاره به دست (به‌معنای عضو معروف = ید) یعنی دست و ساعد شاهد و ساقی. چنانکه همین بیت مورد بحث در مطلع این غزل چنین ایهامی دارد. یا در جای دیگر گوید:

گر ازین دست مرا بی‌سروسامان داری — من به آه سحرت زلف مشوش دارم

کمال خجندی گوید:

داری از آن دو ساعد پرسیم آستینها — از دلبران که دارد زین دست دستگاهی

(*دیوان*، غزل ۸۸۱)

ـ شرب مدام ← شرح غزل ۸، بیت ۲.

۳) **دستار انداختن:** مضمون «سر ودستاز نداند که کدام اندازد» با تعابیر و الفاظ مختلف، یك تعبیر کلیشهٔ کهن است. خاقانی می‌نویسد: «لاجرم بنده از لذت بشارت در لباس حیوة و قالب وجود نمی‌گنجد؛ و جای آن است که به‌جای دستار سراندازد.» (*منشآت خاقانی*، ص ۳۲۱). همچنین: «بنده از ورود این بشارت خواست که دستار براندازد، بلکه سر دربازد.» (ص ۷۷). همچنین: «خادم از خرمی این اخبار به‌عوض دستار، سر می‌اندازد.» (ص ۲۰). عطار گوید:

گر تائب صدساله ببیند شکن زلفش — حالی به سراندازی دستار دراندازد

(*دیوان*، ص ۱۷۸)

به‌احتمال بسیار این دستاراندختن، اشاره‌ای به یکی از رسمهای کهن صوفیه دارد که به‌هنگام وجد و سماع یا پس از آن دستار یا خرقه به‌قوّال یا مغنی یا به‌طور کلی به مطربان می‌بخشیده‌اند. چنانکه عطار گوید:

از خرقـهٔ هسـتـیم برون آر تا خرقـه درافـکـنـم به قوال
(*دیوان*، ص ۳۷۱)

عراقی گوید:

چو در سمـاع عراقی حدیث دوست شنید بهجـای خرقه به قوال جان توان انداخت
(*دیوان*، ص ۱۴۶)

سعدی گوید:

این مطرب از کجـاست که برگفت نام دوست تا جان و جامـه بذل کنـم بر پیام دوسـت
(*کلیات*، ص ۴۴۸)

ابوالمفاخر یحیی باخرزی می‌نویسد: «اگر در آن زمان [زمان وجد و سماع] از آن صاحب حال خرقه‌ای بیفتد، و یا وجد او را باعث گردد تا عمامه [= دستار] را به‌مغنی اندازد، حاضران باید که همه موافقت او کنند.» (*اورادالاحباب*، ج ۲، ص ۲۱۲؛ نیز ص ۲۱۳_۲۱۵).

حافظ خود بارها صریحاً به این رسم اشاره دارد:

ـ به مطربـان صبـوحی دهیم جامـهٔ چاك بدین نوید که باد سحـرگهـی آورد
ـ چون گل از نکهت او جامه قبا کن حافظ وین قبـا در ره آن قامـت چالاك انـداز
ـ به باد ده سرودسـتـار عالـمی یعنـی کلاه گوشـه به آئـین سروری بشـکـن
ـ به سمـاع آی و زسر خرقه برانداز و برقص ورنـه با گوشـه رو و خرقـهٔ ما در سرگیر

نیز ← جامه قباکردن: شرح غزل ۷۸، بیت ۵.

۴) **زاهد خام**: یعنی بی‌تجربه و بی‌هنر، چنانکه در جای دیگر گوید: خامان ره نرفته چه دانند ذوق عشق

ـ **پخته گردد**: یعنی صاحب تجربه و صاحب کمال شود. این معانی خام و پخته هنوز هم در عرف زبان فارسی به‌کار می‌رود.

ـ **می خام**: یعنی «شـراب نورس، مقابل شراب پخته. معروفست که شراب خام بهتر از پختـه است.» (*لغت‌نامـه*). استاد فروزانفر در معنی «می خام» می‌نویسد: شراب که نپخته باشد. مقابل منصف، مثلث. [مولانا گوید:]

می خام ار بگـردانـی تو سـاقـی مرا زحمت دهـد صدخـام دیگـر
(*فرهنگ نوادر*، دیوان کبیر، ج ۷، ص ۴۴۰)

اینگونه طباق یا ایهام تضاد بین «خام» و «پخته» سابقهٔ کهنی در شعر فارسی دارد. سنائی گوید:

میرمجلس چون تو باشی با جماعت درنگر　　خام در ده پخته را و پخته در ده خام را

(دیوان، ص ۷۹۷)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

اکنون که ز خوشدلی در ایام نماند　　یك همدم پخته جز می خام نماند

(دیوان، ص ۸۷۷)

خواجو گوید:

ـ چنین شنیده‌ام از مفتی مسائل عشق　　که مرد پخته نگردد مگر ز بادهٔ خام

(دیوان، ص ۳۰۳)

ـ پختگان را خام و خامان را شراب پخته ده　　حیف باشد خون رز در جوش و ماز ینگونه خام

(دیوان، ص ۴۶۶)

سلمان گوید:

هان پختگان را خام ده، دردی کشان را جام ده　　اسلامیان را نام ده وز کفر بر ماکش رقم

(دیوان، ص ۱۷۵)

حافظ خود در جاهای دیگر گوید:

ـ زان می عشق کزو پخته شود هر خامی　　گرچه ماه رمضانست بیاور جامی

ـ اگر این شراب خامست اگر آن حریف پخته　　به هزار بار بهتر ز هزار پخته خامی

ضمناً در این بیت بین «خام» و «جام» جناس خط برقرارست.

۵ و ۶) می خوردن شب: در این دو بیت به آئین می خواری در شبانگاه و شب اشاره دارد. البته می خوردن بامداد یعنی پگاه خوردن و صبوحی کردن هم رسم کهنی است. «شرب مدام» هم که در حافظ سابقه دارد، یعنی پیوسته و شباروز خوردن. منوچهری در پایان قطعه‌ای که به می‌خوردن در همهٔ ایام هفته اشاره دارد می گوید:

پس از نماز دگر روزگار آدینه　　نبیدخور که گناهان عفو کند ایزد

(دیوان، ص ۲۲۱)

که وقت نبیدخوردن را پس از نماز دگر (= نماز عصر) تعیین کرده است. و در غزل خمریهٔ دیگری گوید:

ـ من خواب ز دیده به می ناب ربایم　　آری عدوی خواب جوانان می نابست

سختم عجب آید که چگونه بردش خواب　　آن را که به کاخ اندر یك شیشه شرابست

(دیوان، ص ۷)

که باز از هر دو بیت آن برمی‌آید که به می خوردن شبانه اشاره دارد. سعدی نیز سخن از «شب شراب» می‌گوید یعنی شراب نوشیدن در شب:

به راحت نفسی رنــج پایدار مجــوی   شب شراب نیرزد به بامــداد خمــار

(کلیات، ص ۷۲۱)

۷) «باده خوردن و سنگ به جام انداختن مثل نمك خوردن و نمکدان شکستن است.» (*لغت‌نامه*). حافظ بارها به باده‌نوشی منافقانهٔ محتسب اشاره دارد:

ای دل طریق رنــدی از محتسب بیامــوز   مستست و در حق او کس این گمــان ندارد

نیز ← محتسب: شرح غزل ۲۵، بیت ۱.

۸۵

دمی با غم به‌سر بردن جهان یکسر نمی‌ارزد — به می بفروش دلق ما کزین بهتر نمی‌ارزد
به کوی می‌فروشانش بجامی برنمی گیرند — زهی سجادهٔ تقوی که یك ساغر نمی‌ارزد
۳ رقیبم سرزنشها کرد کز این باب رخ برتاب — چه افتاد این سر ما را که خاك در نمی‌ارزد
شکوه تاج سلطانی که بیم جان در و درجست — کلاهی دلکش است امّا به‌ترك سر نمی‌ارزد
چه آسان می‌نمود اول غم دریا به‌بوی سود — غلط کردم که این طوفان به‌صد گوهر نمی‌ارزد
۶ ترا آن به که روی خود ز مشتاقان بپوشانی — که شادیّ جهانگیری غم لشکر نمی‌ارزد

چو حافظ در قناعت کوش وز دنییّ دون بگذر
که یك جو منّت دونان دو صد من زر نمی‌ارزد

ناصر بخارائی غزلی بر همین وزن و با همین ردیف ــ با اختلاف قافیه ــ دارد:

غم عالم مخور رای دل که عالم غم نمی‌ارزد — به غمگین گشتن یك دل همه عالم نمی‌ارزد
(دیوان، ص ۲۴۳)

در شأن نزول این غزل گویند محمودشاه والی دکن حافظ را به دکن (هند) دعوت کرده و حافظ ابتدا قصد قبول این دعوت و دل به دریا زدن داشته است، ولی بعد که از دور و نزدیك درشتیها و دشواریهای سفر را می‌بیند، این غزل را برای محمودشاه می‌فرستد و از نرفتن خود عذر می‌خواهد (برای تفصیل در این باب ــ *حافظ شیرین سخن*، ص ۱۲۵ـ ۱۲۶؛ تعلیقهٔ دکتر خانلری تحت عنوان «سفر حافظ به هند» در *دیوان* حافظ به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، ص ۱۱۹۳ـ ۱۱۹۵).

شادروان غنی می‌نویسد: «شاید این [غزل] اشاره به شیخ ابواسحق باشد، زیرا او تنها شاهیست که در زمان او کشته شده. افسانه‌هائی که راجع به سفر دریاست از این‌رو

ساختـه‌انـد.» (*حواشی غنی*، ص ۲۴۸؛ همچنین: *تاریخ عصـر حافظ*، ص ۱۳۵) برای تفصیل دربارهٔ شاه شیخ ابواسحاق ← شرح غزل ۱۲۱.

۱) **دلق**: شادروان احمدعلی رجائی در شرح این کلمه نوشته است: «به‌معنی جامهٔ خشن پوستین یا پشمین صوفیان است... به‌جـای و به‌معنی خرقه و مرادف با آن به‌کار رفته است. چنانکه حافظ گوید:

داشـتم دلقی و صد عیب مرا می‌پوشید خرقه رهن می و مطرب شد و زنار بماند

اگر این جامـه رنگارنگ بوده است به آن دلق ملمع می‌گفته‌اند که در حقیقت می‌توان آن را مرادف مرقع دانست، زیرا وصله‌ها رنگهای مختلف داشته است. پس به اعتبار خود وصله‌ها مرقـع و به‌اعتبار رنگ آنها ملمع می‌نامیده‌اند...» (به‌اختصار از *فرهنگ اشعار حافظ*، ص ۱۵۸). حافظ بارها به دلق ملمع و مرقع اشاره کرده است:

ـ گرچه با دلق ملمع می گلگون عیبست...

ـ به‌زیر دلق ملمع کمندها دارند...

ـ ای که در دلق ملمع طلبی نقد حضور...

ـ من این دلق مرقع را بخواهم سوختن روزی...

ـ من این مرقع رنگین چو گل بخواهم سوخت...

ـ صوفی گلی بچین و مرقع به خار بخش...

نیز ← خرقه: شرح غزل ۲، بیت ۲.

۲) **معنای بیت**: عجب سجاده‌ای دارم (← سجاده: شرح غزل ۱، بیت ۴) که در کوی می‌فروشان حاضر نیستند آن را در ازاء یك جام می به گرو بردارند، یا با آن معاوضه کنند. در جاهای دیگر شبیه به همین مضمون گوید:

من این دلق مرقع را بخواهم سوختن روزی که پیر میفـروشـانش به جامی برنمی‌گیرد
من این مرقـع رنگین چو گل بخـواهم سوخـت که پیر باده‌فـروشش به جرعـه‌ای نخـرید

۳) **رقیب**: در اینجا و در شعر حافظ و شعر پیش از حافظ به‌معنای یکی از دو یا چند عاشق بر معشـوق واحـد نیست، بلکه نگهبان و محافظ و مزاحم حضور است. برای تفصیل ← رقیب: شرح غزل ۳۸، بیت ۱. ضمنـاً ضمیر «م» در «رقیبم» ضمیر ملکی نیست بلکه ضمیر مفعولی است که از محل خود دور افتاده است. در اصل چنین است: رقیب مرا سر زنشها کرد.

۴) **به ترك سر نمی‌ارزد**: این عبارت ایهام دارد. چه «ترك» دقیقاً دو معنی دارد: ۱) نوعی کلاه، کلاه‌خُـود یا نظیر آن، و نیز قطعه‌ای از کلاه؛ ۲) ترك کردن و رها کردن. در جای دیگر

گوید:

ـ شکـل هلال هر سرمه می‌دهد نشان   از افسـر سیامک و ترک کلاه زو

ـ طریق کام‌بخشی چیست ترک کام خود کردن   کلاه سروری این است کز این ترک بردوزی

که در بیت اخیر هم «ترک» ایهام دارد.

این ایهام سابقه‌ای کهن دارد. عطار گوید:

در کلاه فقـر می‌باشـد سه ترک   ترک دنـیا، ترک عقـبی، ترک ترک

(به نقل از *لغت‌نامه*)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

ترک کلاه لالـه مرا بس کلاه ترک   ورجمله تن چو بید ز تیغست همسـرم

(*دیوان*، ص ۱۳۹)

سعدی گوید:

بَسَم از قبـول عامی و صلاح نیکنـامی   چو به ترک سر بگـفتم چه غم از کلاه دارم

(*کلیات*، ص ۵۵۶)

ـ **معنای بیت:** تاج سلطانی و هر دستگاه شکوهمندی، خطیر و خطرناک است و به منزلهٔ کلاهی است که بس زیباست، اما به از دست دادن سر و به‌خطر انداختن جان نمی‌ارزد. چنانکه اشاره شد بین «ترک» و کلاه ایهام تناسب برقرارست.

۵) **معنـای بیت:** ابتـدا به امید سود و صرفـه‌ای که گمـان می‌بردم، سفـر دریا و رنج و اضطرابش چقدر آسان به‌نظرم می‌آمد. معلوم شد که اشتباه کرده‌ام (← غلط: شرح غزل ۴۴، بیت ۸) و تحمل و تماشای طوفان دریائی و دریای طوفانی به‌هیچ سود و صرفه و گنج و گوهری نمی‌ارزد.

۶) **معنـای بیت:** خطاب به معشـوق یا ممدوح می‌گوید بهترست جلوه‌گری نکنی و به مشتـاقـان روی خوش نشـان ندهی. زیرا با این حسن عالمگیر، جهان را خواهی گرفت و همگـان را به خیل دوستـداران و هواخـواهـان خود درخـواهی آورد. آنگاه شادی این‌گونه جهانگیری، به‌غم رتق و فتق امور چنین لشکری نمی‌ارزد.

۷) **قناعت** ← شرح غزل ۶۵، بیت ۴.

۸٦

در ازل پرتو حسنت ز تجلّی دم زد　　عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد
جلوه‌ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت　　عین آتش شد ازین غیرت و بر آدم زد
۳ عقل می‌خواست کزان شعله چراغ افروزد　　برق غیرت بدرخشید و جهان برهم زد
مدّعی خواست که آید به تماشاگه راز　　دست غیب آمد و بر سینهٔ نامحرم زد
دیگران قرعهٔ قسمت همه بر عیش زدند　　دل غمدیدهٔ ما بود که هم بر غم زد
٦ جان علوی هوس چاه زنخدان تو داشت　　دست در حلقهٔ آن زلف خم اندر خم زد

حافظ آن روز طرب‌نامهٔ عشق تو نوشت
که قلم بر سر اسباب دل خرّم زد

۱) این بیت و این غزل دربردارندهٔ اشارات و آراء عرفانی مهمی است. حافظ از ازل و حسن الهی که سلسله‌جنبان آفرینش است و نقش عشق ــ هم عشق الهی و هم سریان عشق در همهٔ آفرینش ــ سخن می‌گوید. مراد از ازل، آغاز غیرزمانی، و بقای بی‌اول است (← از ازل تا به ابد: شرح غزل ۳۰، بیت ۹).

ـ حُسنت = حسن الهی: از مقالات و معتقدات عرفاست و مستند است به حدیث نبوی ان الله جمیل یحب الجمال (خداوند زیباست و زیبائی را دوست می‌دارد) (← *مشارق الدراری*، ص ۱۳۲، ۲۴۷). شاه نعمت‌الله ولی پس از ذکر این حدیث در ترجمهٔ آن به شعر گوید:

او جمیل است و دوستدار جمال　　دوستدار جمال خود به کمال
(*رسائل شاه نعمت‌الله*، ج ۲، ص ۱۵۹)

ابن فارض در *تائیهٔ* معروفش بارها به حسن الهی اشاره دارد (← *دیوان*، ص ۷۰، ۸۲؛

مشارق الدراری، ص ۱۳۲، ۳۳۶_ ۳۳۸). عراقی گوید:

حسنت به ازل نظر چو در کارم کرد — بنمود جمال و عاشق زارم کرد
من خفته بُدم به ناز درکتم عدم — حسن تو به دست خویش بیدارم کرد

(*دیوان*، ص ۳۱۲)

ـ عشق: عشق هم در این بیت به دو معنی ناظرست. یکی حب ذاتی الهی به خویش و حب او به معروفیت اسماء و صفات؛ و اینکه عرفا آفرینش را «حرکت حبی» یا «انگیزش عشقی» می‌دانند. چنانکه ابن عربی گوید: «حرکتی که عبارتست از وجود عالم، حرکت حب (= عشق) است. و رسول‌الله (ص) نیز به‌همین امر اشاره دارد که می‌فرماید: کنت کنزاً [نسخه بدل: مخفیاً] لم اعرف فاحببتُ ان اعرف». و اگر این محبت نبود عالم به عین وجود درنمی‌آمد.» (*فصوص الحکم*، ص ۲۰۳. نیز ← *مشارق الدراری*، ص ۳۵، ۵۴، ۶۳، ۶۷، ۷۱ _ ۷۵). ابوالعلاء عفیفی در توضیح این قول می‌نویسد: «حب ظهور حق در صور وجود، و حب خداوند به اینکه در آینهٔ ممکنات خود را بنمایاند... این حب علت خلق عالم است و اساس حقیقی‌ایست که هستی بر آن استوار است، و همین حبی که مبدأ وجود و اصل کل موجود است، همانست که از نظر صوفیه، تنها راه معرفت به خداوند و تحقق وحدت ذاتی با اوست. و در نظر ابن عربی اصل جمیع اعتقادات و عبادات است.» (*تعلیقات*، ص ۳۰۳).

حافظ نیز برای عشق، که عشق انسانی نیز جلوه‌ای از آن است، اهمیت بسیاری قائل است. چنانکه گوید:

طفیل هستی عشقند آدمی و پری

و آفرینش را به انگیزهٔ عشق می‌داند:

ـ عالم از شور و شر عشق خبر هیچ نداشت — فتنه‌انگیز جهان غمزهٔ جادوی تو بود
ـ رهرو منزل عشقیم وز سرحد عدم — تا به اقلیم وجود اینهمه راه آمده‌ایم
ـ نبود طرح دو عالم که رنگ الفت بود — زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت
ـ سایهٔ معشوق اگر افتاد بر عاشق چه شد — ما به او محتاج بودیم او به ما مشتاق بود

آری عشق یا «حرکت حبی» یا «انگیزش عشقی» الهی، کارساز آفرینش شد و عشق او به کل آفرینش سریان یافت و آفتابش در سراسر ذرات هستی تافت، آری حسن با جلوه‌گری (= تجلی) و عشق قرین و بلکه ملازم است. برای تفصیل بیشتر دربارهٔ عشق از نظر حافظ ← عشق: شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

عراقی در آغاز لمعهٔ دوم، همین نظریهٔ آفرینش با عشق یا به‌انگیزهٔ عشق را بازمی‌نماید:

«سلطان عشق خواست که خیمه به صحرا زند، در خزانه بگشاد، گنج بر عالم پاشید.

چتر برداشت و برکشید علم | تا به‌هم برزند وجود و عدم
بی‌قراری عشق شورانگیز | شر و شوری فکند در عالم

... ناگاه عشق بی‌قرار از بهر اظهار کمال، پرده از روی کار بگشود و از روی معشوقی خود را برعین عاشقی جلوه فرمود:

پرتو حسن او چو پیدا شد | عالم اندر نفس هویدا شد.»

(لمعهٔ دوم، ص ۵۲ـ۵۳)

همو گوید: «عشق در همه ساریست، ناگزیر جمله اشیاء است.» (لمعهٔ هفتم، ص ۶۸ و به بعد).

ـ **تجلّی**: یکی از دشوارترین و ژرف‌ترین و مهمترین اصطلاحات عرفان اسلامی است. آنچه از متون عرفانی برمی‌آید تجلیات نامتناهی خداوند را می‌توان به سه گروه تقسیم کرد: تجلی یا تجلیات ذاتی، تجلیات او بر دل عارفان، تجلیات او در آخرت که شرح هریك خواهد آمد.

تجلی کلمه‌ای قرآنی است و به‌معنای پیداشدن [= پدیدار شدن]، هویداشدن، آشکارشدن است (*ترجمان القرآن*؛ *تفسیر مفردات قرآن*؛ *کشف‌الاسرار*). این کلمه در قرآن مجید دوبار به‌کار رفته است. یك بار راجع به «روز» است که رخ نماید و آشکار شود (لیل، ۲) و بار دیگر تجلی الهی است. حضرت موسی(ع) به میقات رفت و خداوند با او سخن گفت. موسی(ع) استدعا کرد که خداوند خود را به‌او بنمایاند. خداوند در پاسخ او گفت هرگز مرا نخواهی دید. ولی به کوه بنگر، اگر بر جای خویش آرمیده و استوار ماند، بدان که مرا خواهی دید: فلمّا تجلّیٰ ربُّه للجبل جَعَلَهُ دکّاً و خَرَّ موسی صَعِقاً (اعراف، ۱۴۳) (چون پروردگارش بر کوه تجلی کرد، کوه را خرد و پاشان کرد و موسی ـ ع ـ بیهوش درافتاد).

هجویری در تعریف تجلیات نوع دوم (تجلی خداوند بر دل عارفان، و شهود کردن عارفان صفات جمال و جلال الهی را) می‌نویسد: «تجلی تأثیر از انوار حق باشد به حکم اقبال بر دل مقبلان، کی بدان شایستهٔ آن شوند که به دل مرحق را ببینند.» (*کشف‌المحجوب*، ص ۵۰۴) حافظ در اشاره به این معنی کلمهٔ «جلوه» را که هم‌ریشهٔ تجلی است به‌کار می‌برد:

ـ گفتمش درعین وصل این ناله‌وفریادچیست | گفت ما را جلوهٔ معشوق در این کار داشت
ـ به هر نظر بت ما جلوه می‌کند لیکن | کس این کرشمه نبیند که من همی نگرم
ـ هر دم از روی تو نقشی زندم راه خیال | با که گویم که در این پرده چها می‌بینم

ـ شیدا از آن شدم که نگـــارم چو ماه نو ابـــرو نمـود و جلوه‌گری کرد و رو ببست

نیز در اشاره به کثرت و انواع تجلی گوید:

ساقی به چنـد رنـگ می اندر پیاله ریخت این نقشها نگر که چه خوش در کدو ببست

یا کلمهٔ «پرتو» را به‌کار می‌برد:

ـ روشن از پرتو رویت نظری نیست که نیست

ـ هر جا که هست پرتو روی حبیب هست

یا کلمهٔ «نور» و «نور خدا» را:

ـ در خرابات مغان نور خدا می‌بینم

ـ گر نور عشق حق به دل و جانت اوفتد

ـ از پای تا سرت همه نور خدا شود

و این تشبیه نور ریشه در قرآن مجید دارد (الله نور السماوات والارض ـــ نور، ۳۶ـــ؛ و اشرقت الارض بنور ربّها، زمر، ۶۹).

در همین معنی عزالدین محمود کاشانی قائل به سه قسم تجلی است: تجلی ذات، تجلی صفات، و تجلی افعال: «تجلی ذات و علامتش اگر از بقایای وجود سالك چیزی مانده بود، فنـای ذات و تلاشی صفات است در سطوات انوار آن، و آن را صَعْقَه خوانند. چنانکه حال موسی علیه‌السلام که او را بدین تجلی از خود بستدند... [حافظ در این باره گوید:

ـ بیخـــود از شعشعـهٔ پرتـــو ذاتم کردنـد

ـ بعـد ازین روی من و آینـهٔ وصف جمـال که در آنـجـــا خبـــر از جلوهٔ ذاتم دادنـــد

ـ بیا و هســـتـــی حافظ ز پیش او بردار که با وجـــود تو کس نشنـود ز من که منم]

قسم دوم از تجلیات، تجلی صفاتست و علامت آن اگر ذات قدیم به صفات جلال تجلی کند ـــ از عظمت و قدرت و کبریا و جبروت ـــ خضوع و خشوع بود. اذا تجلّی اللهُ لشیءٍ خشع له. و اگر به صفات جمال تجلی کند ـــ از رأفت و رحمت و لطف و کرامت ـــ سرور و انس بود [حـافظ در این باره گوید: باده از جام تجلی صفاتم دادند]. قسم سوم تجلی افعال است؛ و علامت آن قطع نظر از افعال خلق و اسقاط اضافت خیر و شر و نفع و ضر بدیشان، و استواء مدح و ذم و قبول و رد خلق [است] [حافظ در این باره گوید:

ـ گر رنـج پیش آید و گر راحت ای حکیم نسـبت مکن به غیر که اینهـــا خدا کنـــد

ـ سوز دل، اشك روان، آه سحر، نالهٔ شب اینـــهـــمـــه از نظر لطف شمـــا می‌بینـم]

(*مصباح‌الهدایة*، ص ۱۳۰ـ۱۳۱؛ و نیز ← فصل نوزدهم *مرصادالعباد* «در بیان تجلی ذات

و صفات خداوندی»).

اما تجلی گروه اول، یعنی تجلیات ازلی خداوند، در تاریخ عرفان اسلامی، پیش نهادهٔ ابن عربی است؛ یا او بهتر از سابقین آن را پرورده و از آن دستگاه نظری منسجمی ساخته است. نظرداشتن حافظ به مکتب عرفانی ابن عربی و شارحان او حدس بسیار محتملی است. یعنی نفوذ این مکتب و قبول عام آن در نزد اهل نظر، و نیز حساسیت ذهن و قاد حافظ در قبال آراء و اندیشه‌های حکمی و کلامی و عرفانی رایج در فرهنگ زمانه‌اش بیش از آن بوده که بگوئیم حافظ به‌کلی از آن بی‌خبر یا از تأثیر آن و توجه به آن برکنار بوده است.

باری، ابن عربی با آنکه در آثارش به خلق (= آفرینش آنچنانکه در قرآن مجید از آن سخن رفته) بارها اشاره می‌کند ولی مانند متکلمان و اصحاب ادیان قائل به خلق از عدم نیست. چرا که قائل به دوگانگی و بینونت بین خالق و مخلوق نیست، و وجودی جز برای خداوند و اسماء و صفات او قائل نیست. ابوالعلاء عفیفی می‌نویسد: «خلق (آفرینش) در مذهب معتزله عبارتست از اعطای وجود به معدومات؛ در مذهب ابن سینا عبارتست از اعطای وجود به ممکنات؛ و از نظر ابن عربی عبارتست از اعطای وجود به اعیان ثابته... اعیان ثابته [از نظر ابن عربی] یعنی ماهیات موجودات که از ازل در عقل یا علم الهی وجود دارند و همانا خود حق‌اند، نه جز او، و آشکارشدن آنها در صحنهٔ وجود به‌معنای ظهور ذات یکتای الهی در مجالی (جلوه گاههای) وجود خارجی، طبق اقتضای این اعیان است. لذا به این معنی عالم قدیم است، یعنی به قدمت علم الهی قدیم است.» («الاعیان الثابتة فی مذهب ابن عربی، والمعدومات فی مذهب المعتزلة» بقلم ابوالعلاء عفیفی در *الکتاب التذکاری، محیی‌الدین بن عربی*، قاهره، ۱۳۸۹ ق/۱۹۶۹، ص ۲۱۳-۲۱۴).

ابوالعلاء عفیفی در تعلیقات خود بر *فصوص الحکم*، تجلیات اولیهٔ الهی را که ما توضیحاً تجلیات ازلی یا آفرینشگرانه نامیدیم، سه تجلی می‌شمرد به این شرح: نخستین تجلی ذات الهی [= تجلی ذاتی = تجلّی حُبّی] در ذات او و برای خود او بوده است و به‌عبارت دیگر همان «فیض اقدس» است و مرتبهٔ «عما» (التعلیقات، ص ۲۴۵) [عماء اصطلاحی است که ابن عربی از حدیثی نبوی اخذ کرده است و مرادش ساحت یا شأن یا مرتبه‌ایست که در آن نه مکانی است، نه زمانی، نه جهتی، نه هیچ چیز جز صرف ذات خداوند؛ و خداوند پیش از آفرینش خلق یا تجلیات خود در آن بوده است. ← فصوص، ص ۱۱۱]. فیض اقدس عبارتست از تجلی ذات احدیت برخود در صور جمیع ممکناتی که وجود آنها به‌صورت بالقوه در [ذات یا علم الهی] ثبوت دارد. و این نخستین درجه از تعینات وجود مطلق است. این

تعینات معقول‌اند و در عالم اعیان حسی وجود ندارند. بلکه صرفاً قوابل (پذیرندگان) وجودند؛ و این حقایق معقوله یا صور معقولهٔ ممکنات همانست که ابن عربی به آنها اعیان ثابته می‌گوید و شبیه به صور یا مُثل افلاطونی است (تعلیقات، ص ۹؛ نیز ← *رسائل شاه نعمت‌الله*، ج ۲، ص ۱۸۲، ۱۹۲، ۱۹۲ـ۱۹۳). تجلی دوم، تجلی حق واحد است بر ذات خود در صور اسماء الهی. و این مرتبهٔ «فیض مقدس» است که در آن خداوند در صور موجودات ــ از حیث وجودی که این موجودات در باطن غیب مطلق دارند ــ [= وجود علمی]، تجلی می‌کند (تعلیقات، ص ۲۴۶). فیض مقدس یا تجلی وجودی یا تجلی واحد در صور کثرت وجودی، همانا ظهور اعیان ثابته از عالم معقول به عالم محسوس است (تعلیقات، ص ۹. نیز *رسائل شاه نعمت‌الله*، همان صفحات).

تجلی سوم، تجلی حق واحد است در صور اعیان موجودات یا عالم خارجی (تعلیقات، ص ۲۴۶) ولی چنانکه از تعریف فیض مقدس مربوط به تجلی دوم، برمی‌آید، تجلی سوم تعبیر و تکرار دیگری است که عفیفی از تجلی دوم به‌دست می‌دهد و سایر شارحان و پیروان ابن عربی سخنی از آن به‌میان نیاورده‌اند؛ و تجلیات ازلی را منحصر به همان دو تجلی یا فیض اقدس و مقدس می‌دانند.

میرسید شریف جرجانی نیز تجلیات را به مشرب ابن عربی توصیف می‌کند: «تجلی ذاتی: تجلی‌ایست که مبدأ آن ذات است بدون اعتبار کردن صفتی از صفات الهی به‌همراه آن؛ اگرچه این گونه تجلی جز به‌واسطهٔ اسماء و صفات حاصل نمی‌گردد. چرا که حق تعالی از حیث ذاتش جز از ورای حجابی از حجابهای اسمائیه‌اش جلوه نمی‌کند... و تجلی صفاتی (تجلی دوم) تجلی‌ایست که مبدأ آن صفتی از صفات الهی است از لحاظ تعین و تمایزی که از ذات دارد.» (*تعریفات*).

عبدالرزاق کاشانی که سنتاً برجسته‌ترین شارح *فصوص* و مفسر اندیشه‌های ابن عربی شمرده می‌شود، می‌نویسد: «تجلی اول همانا تجلی ذاتی است و عبارتست از تجلی ذات [خداوند] به‌تنها بر خود آن ذات، و برابرست با حضرت [شأن، ساحت، مرتبهٔ] احدیت که نه نعتی دارد و نه رسمی... تجلی ثانی [= تجلی صفات] آنست که با آن اعیان ثابتهٔ ممکنات پدید آید... و همانا تعین اول است... و خداوند با این تجلی از حضرت احدیت به حضرت واحدیت که مقام اسماء و صفات است تنزل می‌کند.» («اصطلاحات الصوفیة» در حاشیهٔ *شرح منازل السائرین*، ص ۱۷۵).

تجلیات گروه سوم: همان تجلیات خداوند در آخرت است. در قرآن مجید به تعابیر

چنـدگانه و چندگونه بیان شده است و کمابیش برابر است با رؤیت یا لقاء الهی در آخرت (برای تفصیل بیشتر ← شرح غزل ۳۲، بیت ۲؛ و شرح غزل ۱۷۶، بیت ۷).

ـ **معنای بیت:** در آغاز بی‌زمان، خداوند که حسن بی‌پایان دارد، به اقتضای حب ذاتی و جمـال جلوه‌جـویش که آئینه می‌جست و می‌خواست که از کنز مخفی [مرتبهٔ عماء و غیب الغیوبی] به مرحلهٔ شناختگی [معروفیت اسماء و صفات] برسد، تجلی ذاتی یافت، و فیضان فیض اقدس، صورت علمی یا اعیان ثابتهٔ ماهیات جملهٔ ممکنات، از جمله عشق را، پدید آورد و سپس با تجلی دوم، عشق پیدا شد، یعنی از وجـود غیبی علمی بیرون آمـد و وجـود عینی خارجی پیدا کرد و در همـهٔ هستی سریان یافت و هستی را یکباره در آتش خود، یعنی عشق انسانها به یکدیگر (عشق مجازی) و عشق به خداوند (عشق حقیقی) شعله‌ور ساخت. آری حُسن زایندهٔ عشق است. و عشق که سلسله‌جنبان حرکت آفرینش است (عرفا خداوند را فاعـل بالتجلی و فاعل بالعشق هم می‌نامند) زایندهٔ اعیان موجودات است. حافظ در جای دیگر می‌گوید:

حسن روی تو به یك جلوه که در آینه کرد ‌ ‌ ‌ ‌ اینهمـه نقش در آئینـهٔ اوهـام افتـاد

یعنی ماسوای متکثر پدید آمد، که مستقل انگاشتن وجود آنها وهمی است، و واقعیت این است که یك نقش و یك نقاش بیش نیست. چه:

ـ اینهمه عکس می و نقش نگارین که نمود ‌ ‌ ‌ ‌ یك فروغ رخ ساقیست که در جام افتـاد

ـ هر دو عالـم یك فروغ روی اوسـت ‌ ‌ ‌ ‌ گفـتـمـت پیدا و پنـهـان نیز هم

اینکه حافظ در جای دیگر می‌گوید:

طفیل هستی عشقند آدمی و پری

یعنی اگر حسن الهی و میل ذاتی و حرکت حُبّی و انگیزش عشقی او نبود، آدمی و پری و کل آفرینش که تراوشهای تجلیات ذات و صفات‌اند، پدید نمی‌آمدند.

۲) **غیرت:** «از ریشهٔ «غیر» است. غَیرت و غَیر و غار و غیار، هر چهار مصدر و به معنی رشك است، بویژه رشك مرد بر زن خود و بالعکس. صفت آن غَیران و غیور است و غیور در زن و مرد به یکسان به‌کار می‌رود.» (*لسان‌العرب*؛ *منتهی‌الارب*). حافظ در این معنا گوید:

ـ غیرتم کشت که محبـوب جهـانی لیکن ‌ ‌ ‌ ‌ روز و شب عربـده با خلق خدا نتوان کرد

ـ می‌خواست گل که دم زند از رنگ و بوی دوست ‌ ‌ ‌ ‌ از غیرت صبـا نفسش در دهـان گرفت

ـ ساقـی به جام عدل بده باده تا گدا ‌ ‌ ‌ ‌ غیرت نیاورد که جهـان پر بلا کنـد

ـ من رمسیده، ز غیرت فتـادم از پا دوش ‌ ‌ ‌ ‌ نگـار خویش چو دیدم به دست بیگـانـه

ـ هزار جان مقدس بسوخت زین غیرت   که هر صبا و مسا شمع مجلس دگری
و غیور را بهمعنای حسود به‌کار برده است:
ـ پیراهنی که آید ازو بوی یوسفم   ترسم برادران غیورش قبا کنند
ـ ضمیر دل نگشایم به کس مرا آن به   که روزگار غیورست و ناگهان گیرد

غیرت به‌معنای مایهٔ غیرت یا رشک‌انگیز هم در شعر حافظ و هم در نزد شعرای قبل و بعد از او سابقه دارد:

ـ غیرت خلد برین ساحت بستان تو باد
ـ دلبری در حسن و خوبی غیرت ماه تمام

عرفا قائل به غیرت الهی هستند و تعابیر گوناگونی از آن دارند. غیرت الهی مستند به احادیث بسیاری است: اتعجبون من غیرة سعد، فوالله لأنا اغیر منه والله اغیر منی. همچنین ان‌الله [یا: الحق] غیور. همچنین: لیس احد اغیر من الله (برای تفصیل ← *احادیث مثنوی*، ص ۱۸).

مولانا در اشاره به غیرت الهی گوید:

جمله عالم زان غیور آمد که حق   برد در غیرت بر این عالم سبق
....
شاه را غیرت بود بر هرك او   بوگزیند بعد از آن که دید رُو
غیرت حق بر مثل گندم بود   کاه خرمن غیرت مردم بود
(مثنوی، دفتراول، ص ۱۰۸)

همچنین گوید:

غیرت حق بود و با حق چاره نیست   کودلی کز عشق حق صد پاره نیست
غیرت آن باشد که او غیر همه‌ست   آنك افزون از بیان و دمدمه‌ست
(پیشین، ص ۱۰۵)

شادروان فروزانفر در شرح ابیات اخیر می‌نویسد: «اطلاق غیرت در مورد حق تعالی بدان جهت است که به اعتقاد صوفیان او عاشق و معشوق بالذات است و به حکم يُحِبُّهم و يحبُّونه (مائده، ۵۴) او نخست صلای محبت درانداخت و شور عشق برانگیخت و به جمال بی‌نهایت خویش عشق ورزیدن آغاز کرد... و می‌دانیم که غیرت و عشق همزادان و مصاحبان دیرینه‌اند... و حق تعالی از همه جهان غیورترست... زیرا غیرت او از دو ناحیت نیرو می‌گیرد یکی عاشقی و دیگر معشوقی و نازنینی، و بدین سبب گناه شرك را نمی‌بخشد» (سورهٔ نساء،

۱۱۶) (شرح مثنوی شریف، ج ۲، ص ۶۸۲_۶۸۳).

عطار گوید:

- وگر از راز او رمزی بگویم | ز غیرت بر سر دارم فرستد
(دیوان، ص ۱۲۵)

- سلطان غیرت او خون همه عزیزان | بر خاك اگر بریزد بس خوار می‌نماید
(دیوان، ص ۲۹۶)

عراقی گوید:

- غیرتش غیر در جهان نگذاشت | لاجرم عین جمله اشیا شد
(دیوان، ص ۱۲۳)

- کم‌زند تالاف توحید تو هر کس، غیرتت | بر سر دار ملامت ریسمان انداخته
(دیوان، ص ۹۳)

باب سی و هشتم رسالهٔ قشیریه در «غیرت» است. و آیهٔ کریمهٔ قل انما حرّم ربی الفواحش ما ظهر منها و مابطن (اعراف، ۳۳) (بگو که پروردگار من نابکاریها و ناشایسته‌کاریهای آشکار و پنهان را حرام کرده است) را ناظر به غیرت الهی می‌شمرد؛ و حدیثی از پیامبر(ص) نقل می‌کند که «هیچ کس نیست رشکن‌تر [= غیورتر] از خدای تعالی و از رشکست که فواحش پنهان و آشکارا حرام کرد.» (ترجمهٔ *رسالهٔ قشیریه*، ص ۴۱۷). همو می‌نویسد: «بدانید که سنت حق سبحانه و تعالی با اولیاء خویش آنست که چون ایشان بغیر او مشغول شوند یا دل بغیر او مشغول دارند، آن برایشان شوریده دارد [از] غیرت بر دلهای ایشان، تا وی را به اخلاص عبادت کنند.» (پیشین، ص ۴۲۲).

عزالدین محمود کاشانی، رباعی عارفانهٔ نغزی در معنای غیرت دارد:

ای دوست میان ما جدائی تا کی | چون من توام این منی و مائی تاکی
با غیرت تو مجال غیری چو نماند | پس در نظر این غیر نمائی تاکی
(*مصباح الهدایة*، ص ۱۵ مقدمه)

(نیز ← «فصل سوم در غیرت» از *مصباح الهدایة*، ص ۴۱۴ _ ۴۱۷).

حافظ در اشاره به غیرت الهی گوید:

- زاهد ایمن مشو از بازی غیرت زنهار | که ره از صومعه تا دیرمغان اینهمه نیست
- گنج قارون که فرومی‌رود از قهر هنوز | خوانده باشی که هم از غیرت درویشانست
- ای چنگ فروبرده به خون دل حافظ | فکرت مگر از غیرت قرآن و خدا نیست

ـ بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد | باد غیرت به صدش خار پریشان دل کرد
ـ غیرت عشق زبان همه خاصان ببرید | کز کجا سر غمش در دهن عام افتاد
ـ برق غیرت چو چنین می جهد از مکمن غیب | تو بفرما که من سوخته خرمن چه کنم
ـ سرکش مشو که چون شمع از غیرتت بسوزد | دلبر که در کف او مومست سنگ خارا

۲) **معنای بیت:** حافظ به سنت عرفانی، بارها به این مضمون اشاره کرده است که آدم از موهبت عشق برخوردار است ولی فرشته نیست:

ـ فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی | بخواه جام و گلابی به خاك آدم ریز
ـ بر در میخانهٔ عشق ای ملك تسبیح گوی | کاندر آنجا طینت آدم مخمر می‌کنند

حاصل معنای بیت این است که حسن الهی چون به جلوه درآمد، در ملائکه نگرفت، چرا که عنایت ازلی آنان را برای امانت عشق شایسته ندیده بود لذا آتش غیرت که غیر سوزست، فرشتگان را ندیده گرفت، زبانه کشید و به خرمن آدم زد.

۳) **معنای بیت:** عقل که رقیب و بلکه دشمن دیرین عشق است (برای حدیث تقابل عشق و عقل ← شرح غزل ۱۲۱، بیت ۳ و ۷) می‌خواست که از این شعله کسب فیض کند، ولی برق غیرت (که در بیت قبلی شرحش گذشت) که عقل را نامحرم می‌شمارد درخشان شد و جهان را پرآشوب کرد و عقل بوالفضول بیگانه صفت را به حریم حرم معرفت یا وحدت راه نداد. چنانکه در جای دیگر گوید:

کرشمهٔ تو شرابی به عاشقان پیمود | که علم بی‌خبر افتاد و عقل بیحس شد

نجم‌الدین رازی در رسالهٔ *عشق و عقل* برآنست که عقل توان محدودی دارد و فقط به ماهیت اشیاء پی می‌برد، آنهم نه چنانکه در نفس‌الامر هستند. لذا نهایتاً نمی‌تواند حق معرفت الهی را به جای آورد. چه خداوند ماهیت ندارد و «معقول» یعنی مفهوم برای عقل نیست. و کمند جذبهٔ عشق که از کنگرهٔ عنایت ازلی، برای عاشقان پاکباخته آویخته است، به شهود عشق، عاشقان را از ظلمات طبیعت و بهانه‌جوئیهای عقل فرامی‌کشد و به مقام شهود و شناخت بلاواسطه می‌رساند (← رسالهٔ *عشق و عقل*، تألیف شیخ نجم‌الدین رازی، بویژه صفحات ۶۲ ـ ۶۳، ۷۰، ۷۴، ۷۸).

۴) **معنای بیت:** مدعی همان عقل نامحرم است که در بیت سوم به آن و محرومی‌اش از نور عشق اشاره شده است. «تماشاگه راز» یعنی شهود رازآمیز و معرفت شهودی که بنیاد عشق عرفانی است. دست غیب هم همان غیرت الهی است که در بیت سوم از آن سخن گفته است.

۵) نگاه کنید به «غم‌پرستی» در بیت هفتم همین غزل.

۶) **معنای بیت:** «جان علوی» یعنی جان که طبق نظر عرفا و حکمای اشراقی از عالم امر و ملکوت است. «هوس چاه زنخدان تو داشت» یعنی می‌خواست ظاهراً از فراز به فرود افتد، در واقع از فرود به فراز افتاد و در دامن عشق و جمال الهی (که زلف نیز در مقام استعاره از لوازم حسن و جمال است) آویخت. این بیت را با بیت دیگر حافظ مقایسه کنید که می‌گوید:

در خم زلف تو آویخت دل از چاه زنخ آه کز چاه برون آمد و در دام افتاد

چرا که «طریق عشق طریقی عجب خطرناکست».

۷) **طرب‌نامه:** همین یک بار در شعر حافظ به‌کار رفته است. خواجو گوید:

مستان خرابات طرب‌نامهٔ خواجو بر حاشیهٔ خانهٔ خمار نویسند

(دیوان، ص ۶۹۸)

- **غم‌پرستی:** غم‌پرستی که از مشخصه‌های مهم نهضت رمانتیسم اروپا در قرون جدید است، نزد شعرای فارسی زبان از دیر باز ارج و اعتباری داشته است. این غم غالباً غم عشق است، غمی شیرین و همراه با امیدواری است. سنائی گوید:

هرچند به لب رسیده جانم ز غمت غمگین مانم چو بازمانم ز غمت

(دیوان، ص ۱۱۲۵)

انوری گوید:

- روی از غم چون تونی چرا برتابم تا به ز غمت کدام شادی یابم

(دیوان، ص ۱۰۰۷)

با آنکه دلم در غم هجرت خونست شادی به غم توام ز غم افزونست

(دیوان، ص ۹۵۸)

خاقانی گوید:

- انصاف غمت دادم کز بهر غمت زادم غم می‌خورم و شادم غمخوار چنین خوشتر

(دیوان، ص ۶۱۸)

- ز رغم آنکه مرا در غم تو طعنه زنند غم تو شادی من شد که شادمان بادی

(دیوان، ص ۶۹۰)

ظهیر گوید:

هرچند که میل تو سوی بیدادی است یک ذره غمت به از جهانی شادی است

(دیوان، ص ۳۷۱)

نظامی گوید:

غم تو خجسته بادا که غمیست جاودانی ندهم چنین غمی را به هزار شادمـــانی

(گنجینهٔ گنجوی، ص ۲۲۴)

عطار گوید:

یك ذره غم تو خوشـتـر آید از هر شادی که در جهـــانـــست

....

شادی دل کســی که دایم با درد غم تو شادمـــانـــست

(دیوان، ص ۶۴ـ۶۵)

خواجو گوید:

غمـست حاصلم از عشق و من بدین شادم که گرچه هست غمم نیست از غمم غم هیچ

(دیوان، ص ۴۰۶)

سعدی گوید:

غم و شادی بر عارف چه تفـاوت دارد ساقیا باده بده شادی آن کاین غم ازوست

(کلیات، ص ۷۸۷)

حافظ در همین غزل هم می‌گوید که دیگران عیش و نشاط را برگزیدند و من غم را. در این بیت هم می‌گوید: حافظ روزی داستان طربناك عشق ترا نوشت که از اسباب خرّمی دل خود چشم پوشید. همین مضمون و گرایش غم‌پرستانه و حتی ترجیح غم بر شادی را در جاهای دیگر هم ادا کرده است:

ـ چون غمت را نتوان یافت مگر در دل شاد ما به امـید غمـت خاطـر شادی طلبیم

ـ گر دیگران به عیش و طرب خرّمند و شاد ما را غم نگـار بود مایهٔ سرور

ـ روزگاریست که سودای بتان دین منست غم این کار نشـاط دل غمـگین منـست

ـ عاشق روی جوانی خوش و نوخـاسته‌ام وز خدا دولت این غم به دعـا خواستـه‌ام

ـ لذت داغ غمـت بر دل ما باد حرام اگر از جور غم عشـق تو دادی طلبـیم

ضمناً اصطلاح «غم‌پرستی» که به کار بردیم برگرفته از این شعر حافظ است:

روزوشب خوابـم نمـی آید به‌چشم غم‌پرست بس که در بیماری هجر تو گریانم چو شمع

۸۷

	راهــی بزن که آهــی بر ساز آن توان زد	شعـری بخـوان که با او رطل گران توان زد
	بر آســـتــان جانــان گر سر توان نهـادن	گلبــانــگ سربلنــدی بر آسمـان توان زد
۳	قدّ خمـیدهٔ ما سهـلت نمـاید امّـا	بر چشم دشمنـان تیر از این کمـان توان زد
	در خانـقـه نگنجـد اسـرار عشقبـازی	جام می مغـانـه هم با مغـان توان زد
	درویش را نبـاشـد برگ سرای سلطان	مائیم و کهنـه دلقی کاتش درآن توان زد
۶	اهـل نظر دو عالـم در یك نظر ببـازنـد	عشقست و داو اوّل بر نقـد جان توان زد
	گر دولت وصـالت خواهـد دری گشودن	سرهـا بدین تخـیّل بر آسـتـان توان زد
	عشق و شباب و رنـدی مجموعهٔ مرادست	چون جمـع شد معـانی گوی بیان توان زد
۹	شد رهزن سلامت زلف تو وین عجب نیست	گر راهـزن تو باشـی صد کاروان توان زد

حافظ بـه‌حــق قرآن کز شید و زرق بازآی
باشد که گوی عیشی در این جهان توان زد

۱) راه ← شرح غزل ۷۶، بیت ۴.

ـ او [= آن]: «با او رطل گران توان زد» «او» به‌جای «آن» از دیر باز در ادب منظوم و منثور فارسی به‌کـار رفتـه و هنـوز هم کاربـرد آن با آنکه کاهش یافته، به‌کلی متروك نشده است. منوچهری گوید:

ببـــردم ازاو[=دختـر رز]مُهــردوشیزگی وزان سلسـبـیلش زدم ساغـری
(دیوان، ص ۱۴۵)

علامه قزوینی مثالی از سعدی نقل می کند که در آن سه بار ضمیر «او» به‌جای «آن» به‌کار رفته است:

درخت کرم هرکجا بیخ کرد گذشت از فلك بیخ و بالای او
گر امّید داری کزو برخوری بهمنت منه اره بر پای او
(*یادداشتهای قزوینی*، ج ۱۰، ص ۲۷۹۲)

حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ نهان کی ماند آن رازی کزو سازند محفلها
ـ خون پیاله خور که حلالست خون او
ـ این سرکشی که کنگرهٔ کاخ وصل راست سرها بر آستانهٔ او خاك درشود

و در غزلی به این مطلع:

خط عذار یار که بگرفت ماه ازو خوش حلقه‌ایست لیك به‌در نیست راه ازو

هشت بار ضمیر «او» که جزو ردیف غزل است به‌جای «آن» به‌کار رفته است.

ـ **رطل... زدن:** «زدن» یعنی نوشیدن، پیمودن، کشیدن. چنانکه جام زدن و ساغر زدن و می زدن هم که همه با زدن به‌کار می‌رود در شعر حافظ و شعر پیش از او سابقه دارد. منوچهری گوید:

ببردم ازاوا=دختر رز|مُهر دوشیزگی وزان سلسبیلش زدم ساغری
(*دیوان*، ص ۱۴۵)

سنائی گوید:

خیز تا از دیده باغ دوستی را پی زنیم ساعتی بر یاد وصل خوبرویان می‌زنیم
(*دیوان*، ص ۴۰۷)

سلمان گوید:

اگرچه سنگ ستم زد نسیم بر ساغر نمی‌توان گله کرد ازکسی که ساغر زد
(*دیوان*، ص ۹۱)

حافظ گوید:

ـ جامی به یاد گوشهٔ محراب می‌زدم
ـ فرصت عیش نگه دار و بزن جامی چند
ـ جام می مغانه هم با مغان توان زد
ـ در مجلس روحانیان گهگاه جامی می‌زنم
ـ حدیث حافظ و ساغر که می‌زند پنهان چه جای محتسب و شحنه پادشه دانست
ـ زمانه ساغر شادی به یاد میگساران زد

ـ صوفیان رقص کنان ساغر شکرانه زدند

طبعاً ساغر، جام، قدح و رطل نوشیده نمی‌شود، بلکه محتوای آنهاست که آشامیدنی است. این از مقولهٔ مَجاز حالّ و محل یا ظرف و مظروف است.

۲) **گلبانگ** ← شرح غزل ۲۴۲، بیت ۱.

۳) **معنای بیت:** معنای این بیت طنزآمیزست. می‌گوید از پیری و قامت کمانی و خمیدهٔ من نگران نباش، چه اگر با من باشی چشم همهٔ دشمنانِ تو و من از زور حسادت خواهد ترکید. یعنی کمان قامت من هنوز خاصیت خود را از دست نداده است.

۴) **خانقه** ← خانقاه: شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

ـ **می مغانه/مغان** ← شرح غزل ۱۰، بیت ۱۰.

۵) **درویش** ← شرح غزل ۹، بیت ۳.

ـ **برگ:** یعنی آرزو، هوس، علاقه، انگیزه، شوق. در جاهای دیگر گوید:

ـ چو در گلزار اقبالش خرامانم بحمدالله نه میل لاله و نسرین نه برگ نسترن دارم

ـ چنان کرشمهٔ ساقی دلم ز دست ببرد که با کسی دگرم نیست برگ گفت و شنید

برای تفصیل در این باب ← برگ: شرح غزل ۴۸، بیت ۱.

ـ **معنای بیت:** درویش آرزو و رغبت و حسرت دستگاه سلطنت را ندارد. و ما که درویشیم از همه مال و منال و تعلقات دنیوی فقط کهنه دلقی داریم که آنهم دلق ریائی است و می‌توان آتشش زد. آری ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد. برای تفصیل بیشتر دربارهٔ خرقه سوختن ← شرح غزل ۱۱، بیت ۷. نیز می‌توان «برگ» را به‌معنای دستگاه و مکنت یعنی برگ و نوا یا ساز و برگ گرفت.

۶) **داو:** «بر وزن گاو به‌معنی نوبت بازی شطرنج و نرد و غیره باشد.» (برهان). به‌گفتهٔ *لغت‌نامه* این کلمه امروزه در کلمهٔ «داوطلب» و نیز در تعبیر «دو به دست کسی افتادن» زنده است. داو اول یعنی نوبت اول (*آنندراج*). حافظ در جای دیگر گوید: حالی من اندر عاشقی داو تمامی می‌زنم.

ـ **معنای بیت:** حقیقت‌شناسانِ عشق‌پیشه در یك نظر که به جمال یار می‌نگرند، تنها او را حق و ماسوای او را باطل می‌یابند و دل از دو جهان برمی‌دارند (برای تفصیل دربارهٔ ترك دو جهان ← شرح این بیت: سرم به دنیی و عقبی فرونمی‌آید: شرح غزل ۱۴، بیت ۲). آری در اولین نوبت قمار عشق می‌توان بالای جان زد و از جان گذشت.

عشق ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۷) **دولت** ← شرح غزل ۳۰، بیت ۶.

۸) **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

ـ **رندی** ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

ـ **معانی**: معانی و بیان در این بیت ایهام دارد. معانی می‌تواند هم جمع معنی گرفته شود و هم فن ادبی معانی که از فنون علوم بلاغی است که عبارتست از «کندوکاو در ویژگیهای ترکیبهای گوناگون افادهٔ کلام و شیوه‌های نکوگوئی تا سخنور با دانستن آنها از خطا پرهیز کند، یعنی از خطا در تطبیق دادن کلام با مقتضای حال.» (*مفتاح العلوم* سکّاکی، القسم الثالث). خطیب قزوینی تعبیر ساده‌تری دارد و در تعریف معانی می‌نویسد: «علمیست که با آن چگونگیهای لفظ عربی [یا فارسی] که به مدد آنها سخنی با مقتضای حال مطابق درمی‌آید، شناخته می‌شود و هشت باب دارد: احوال اسناد خبری، احوال مسندٌ الیه، احوال مسند، احوال متعلقات فعل، قصر، فصل و وصل، ایجاز و اطناب و مساوات» (*التلخیص فی علوم البلاغة*، همراه با شرح عبدالرحمن برقوقی، ص ۳۷ـ ۳۸).

ـ **بیان**: بیان هم می‌تواند به‌معنای ادای معانی و تقریر باشد و هم فن بیان که از شعب علوم بلاغی است و عبارتست از: «شناخت چگونگی ایراد معانی واحد به شیوه‌های گوناگون؛ و وضوح دلالت آنها گاه کمتر و گاه بیشترست، و با اطلاع از آن سخنور می‌تواند تمامی مرادش را با سخنش تطبیق دهد. علم بیان خود شعبه‌ای از علم معانی است (پیشین). در علم بیان از تعابیر حقیقی و مجازی (بویژه سه نوع عمدهٔ آن: تشبیه، استعاره و کنایه) بحث می‌شود (نیز ← *التلخیص*، ص ۲۳۵ـ ۲۳۸).

این نحوه کاربرد ایهام‌آمیز معانی و بیان در نزد شعرای دیگر هم سابقه دارد. خواجو گوید:

ـ در صورت بدیع تو چندین معانی است　　　یارب چه صورتسی که ندانم بیان تو
(*دیوان*، ص ۴۸۴)

ـ چه آیتیست جمالش که با کمال معانی　　　نمی‌رسد خرد دوربین به کنه بیانش
(*دیوان*، ص ۲۷۹)

معنای بیت: مجموعه‌ای که آرزوی من یا هر صاحبدلی است، عبارتست از عشق و جوانی و رندی، و به شرط فراهم آمدن این معانی است که می‌توان سخنور خوبی شد و بیان دلنشینی یافت.

۹) **کاروان زدن**: یعنی زدن راه کاروان و حمله به آن و تاراج کالاها و دارائیهایش. لبیبی گوید:

هرچه پرسیدند او را همه این بود جواب   کاروانی زده شد کار گروهی سره شد
(نقل از *لغت‌نامه*)

نظامی گوید:

یکی کارگاه بریشم تند   یکی کاروان بریشم زند
(*اقبالنامه*، ص ۲۱)

سعدی گوید: «کاروانی در زمین یونان بزدند و نعمت بی‌قیاس بردند.» (*کلیات*، ص ۷۹)
کمال خجندی گوید:

چشمش ره عقل و صبر جان زد   این دزد هزار کاروان زد
(*دیوان*، غزل ۳۵۶)

۱۰) **قرآن** ← شرح غزل ۷، بیت ۱۰.

ـ **شید**: «زرق و سالوس و ساختگی» (برهان) شادروان غنی می‌نویسد: «در عربی این لغت نیست، ولی در فارسی استعمال شده و شیاد و شیدا هم از آن ساخته‌اند. و هم‌چنین لغت سالوس و زرق، اینها جزو لغات عامیانهٔ عرب بوده. ابودلف خزرجی قصیده‌ئی به‌نام *قصیدهٔ ساسانیه* (یعنی قصیدهٔ گدایان) برای صاحب بن عباد ساخته که این قبیل لغات را تعمداً در آن به‌کار برده است. مراجعه شود به *یتیمة‌الدهر* ثعالبی، در شرح حال صاحب یا ابودلف خزرجی.» (*حواشی غنی*، ص ۲۶۱).

ـ **باشد که**: یعنی چه بسا، امیدوارم، شاید که. برای تفصیل ← شرح غزل ۵، بیت ۲.

۸۸

اگـــر روم ز پیش فتنـــه‌هـــا برانگیزد	ور از طلب بنشـینـم به کینـــه برخیزد
وگـــر به رهگـذری یکـدم از وفـاداری	چو گرد در پیش افـتـم چو باد بگـــریزد
۳ وگـــر کنم طلب نیم بوســه صدافســوس	ز حقّـــهٔ دهـــنش چون شکـــر فروریزد
من آن فریب که در نرگس تو می‌بینـــم	بس آب روی که با خاك ره برآمـــیزد
فراز و شیب بیابـــان عشـق دام بلاست	کجـاسـت شیردلـی کز بلا نـپـرهـیزد
۶ توعمـرخواه‌وصبـوری که‌چرخ‌شعبده‌باز	هزار بازی ازین طرفـــه‌تـــر برانـــگیزد

برآسـتـــانـهٔ تسـلیم سر بنـــه حافظ
که گر ستـیزه کنـی روزگـــار بستـیزد

سنائی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

چه رنگهـاست که آن شوخ دیده نامیزد	که تا مگـــر دلـم از صحبتش بپـــرهیزد

(دیوان، ص ۶۹۹)

همچنین عطار:

چنین که غمـــزهٔ تو خون خلق می‌ریزد	عجـب نبـاشــد اگر رستخیز انگیزد

(دیوان، ص ۱۸۴)

همچنین اوحدی مراغه‌ای:

چو میل او کنم از من به عشـوه بگریزد	دگر چو روی بپـیـچـــم به من درآویزد

(دیوان، ص ۱۵۴)

این غزل طنـز دلنشینی دارد. سخن از نازك‌طبعی و ناسازگاری نازآلود و بهانه‌جوئیهای بی‌پایان معشوق خود می‌گوید که اگر در عشق او کوشا و در راه او پویا باشم، بلاها بر سرم

درمی‌آورد. اگر خویشتنـداری کنم و کوتـاه بیایم، کینـه می‌ورزد. اگر باز در گذرگاهی که دیدمش، به دنبالش روان شوم، قدم تند می‌کند و مرا قال می‌گذارد. اگر بوسه بخواهم افسوس (← شرح غزل ۱۷، بیت ۲) می‌شنوم. ضمناً به جای آنکه افسوس گفتن یار را تلخ بشمرد، به تعریض آن را شیرین قلمداد می‌کند. یعنی اگر هم بوسه ندهی باکم نیست. برای تفصیل دربارهٔ طنـز حافظ که یکی از اضلاع مهم آن سربه‌سر گذاشتن با معشوق، توأم با تکبر و طمـأنینه و استغنـاست ← مقالهٔ نگارندهٔ این سطور تحت عنوان «نظری به طنز حافظ» در مجموعهٔ چهارده روایت.

۳) **افسوس** ← شرح غزل ۱۷، بیت ۲.

۴) **نرگس** ← شرح غزل ۱۰، بیت ۳.

۵) **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۶) **شعبده‌باز** ← شرح غزل ۲۱، بیت ۸.

۸۹

من و انکار شراب این چه حکایت باشد　　غالباً این قدرم عقل و کفایت باشد
تا به‌غایت ره میخانه نمی‌دانستم　　ورنه مستوری ما تا به‌چه غایت باشد
۳ زاهد و عُجب و نماز و من و مستیّ و نیاز　　تا ترا خود ز میان با که عنایت باشد
زاهد از راه به‌رندی نبرد معذورست　　عشق کاریست که موقوف هدایت باشد
من که شبها ره تقوی زده‌ام با دف و چنگ　　این زمان سر به ره آرم چه حکایت باشد
۶ بندهٔ پیرمغانم که ز جهلم برهاند　　پیر ما هر چه کند عین عنایت باشد

دوش از این غصه نخفتم که رفیقی می‌گفت
حافظ ار مست بود جای شکایت باشد

ناصر بخارائی غزلی بر همین وزن و ردیف و قافیه دارد:

من و مسجد همه دانند که تهمت باشد　　کار هر طایفه باید که به نسبت باشد
(دیوان، ص ۲۴۷)

همچنین سلمان ساوجی:

بر منت نازوستم گرچه به‌غایت باشد　　حاش لله که مرا از تو شکایت باشد
(دیوان، ص ۳۱۶)

۱) من و انکار شراب؟ حدیث باده‌نوشی حافظ و درگیری‌اش با عقل و نفس لوامه حدیثی مکررست:

ـ ما را ز منع عقل مترسان و می بیار　　کان شحنه در ولایت ما هیچکاره نیست
ـ فضول نفس حکایت بسی کند ساقی　　تو کار خود مده از دست و می به‌ساغر کن
ـ به دور لاله دماغ مرا علاج کنید　　گر از میانهٔ بزم طرب کناره کنم

ـ ز باده هیچت اگر نیست این نه بس که ترا دمی ز وسوسهٔ عقل بیخبر دارد
ـ این خرد خام به میخانه بر تا می لعل آوردش خون به جوش
ـ خانهٔ عقل مرا آتش میخانه بسوخت
ـ نهادم عقل را رهتوشه از می ز شهر هستی‌اش کردم روانه

گاه مبالغه را بیشتر کرده می‌گوید که به حکم عقل باده می‌نوشم:

ـ مشورت با عقل کردم گفت حافظ می بنوش ساقیا می ده به قول مستشار مؤتمن
ـ حاشا که من به موسم گل ترک می کنم من لاف عقل می‌زنم این کار کی کنم
ـ اگر نه عقل به مستی فرو کشد لنگر چگونه کشتی ازین ورطهٔ بلا ببرد
ـ طبیب عشق منم باده خور که این معجون فراغت آرد و اندیشهٔ خطا ببرد
صراحیی و حریفی گرت به دست افتد به‌عقل نوش که ایام فتنه‌انگیزست

(دربارهٔ «می» از نظر حافظ ← شرح غزل ۱۳).

۱) **غالباً**: این گونه قیدهای تنوین‌دار در شعر حافظ سابقه دارد:

ـ دائماً یکسان نباشد حال گردون غم مخور
ـ ظاهراً حاجت تقریر و بیان اینهمه نیست
ـ ظاهراً مصلحت وقت در آن می بینی
ـ حقا که می نمی‌خورم اکنون و سرخوشم
ـ ظاهراً عهد فرامش نکند خلق کریم

۲) **مستوری**: یعنی عفاف و پرهیز ← مستوری و مستی: شرح غزل ۱۱۰، بیت ۸.

ـ **معنای بیت**: اینکه به باده‌نوشی نمی‌پرداختم از آن بود که راه میخانه را به درستی و تمام و کمال نمی‌دانستم. وگرنه پرهیز و خویشتنداری بنده سرانجامی ندارد، یعنی تا به این حد نیست.

۳) **تا**: «تا» در اول مصراع دوم یعنی «باید منتظر بود و دید». برای تفصیل دربارهٔ انواع «تا» در شعر حافظ ← شرح غزل ۴۵، بیت ۳.

۴) **زاهد** ← شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

ـ **رندی** ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

ـ **عنایت** ← شرح غزل ۱۱۳، بیت ۴.

۵) **تقوی** ← ورع: شرح غزل ۱۰، بیت ۸.

ره ... زدن: این تعبیر در اینجا ایهام دارد:

الف) راهزنی، بیراه کردن و از راه به‌در بردن چنانکه در جای دیگر گوید:

راهم شراب لعل زد ای میر عاشقان

ب) زدن راه به‌معنای موسیقائی، به قرینهٔ دف و چنگ. برای تفصیل ← شرح غزل ۱۹۴، بیت ۴.

ـ **دف**: «دف از خانوادهٔ آلات ضربی (سازهای کوبه‌ای) یا «آلات ایقاعی» است که به آن دایره نیز می‌گویند.» (*حافظ و موسیقی*، ص ۱۱۳). در جاهای دیگر گوید:

ـ خدارا محتسب ما را به فریاد دف و نی بخش

ـ حدیث عشق که از حرف و صوت مستغنیست — به نالهٔ دف و نی در خروش و ولوله بود

ـ بنوش جام صبوحی به نالهٔ دف و چنگ

ـ راز سربستهٔ ما بین که به دستان گفتند — هر زمان با دف و نی بر سر بازار دگر

ـ بردم از ره دل حافظ به دف و چنگ و غزل

ـ ای چنگ ناله برکش وای دف خروش کن

ـ این حدیثم چه خوش آمد که سحرگه می‌گفت — بر در میکده‌ای با دف و نی ترسائی

ـ **چنگ** ← شرح غزل ۱۱۵، بیت ۱.

ـ **معنای بیت**: من که بسا شبها به مدد سماع و سرخوشی با تقوی و پرهیز درافتاده‌ام، اکنون می‌توانم ترک عادت کنم و سر به‌راه بیاورم؟

۹۰

نقد صوفی نه همه صافی بیغش باشد ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد
صوفی ما که ز ورد سحری مست شدی شامگاهش نگران باش که سرخوش باشد
۳ خوش بود گر محک تجربه آید به‌میان تا سیه‌روی شود هرکه در و غش باشد
خط ساقی گر ازین گونه زند نقش برآب ای بسا رُخ که به خونابه منقّش باشد
ناز پرورد تنعّم نبرد راه به‌دوست عاشقی شیوهٔ رندان بلاکش باشد
۶ غم دنییّ دنی چند خوری باده بخور حیف باشد دل دانا که مشوّش باشد

دلق و سجّادهٔ حافظ ببرد باده‌فروش
گر شرابش ز کف ساقی مهوش باشد

۱) صوفی ← شرح غزل ۶، بیت ۱.

ـ غش / بیغش: در بیت سوم همین غزل «غش» را به‌کار برده است. «غش» در فارسی به‌فتح اول رایج است، به معنای خیانت، تزویر، کدورت و کینه، شیله و پیله. در عربی این کلمه به کسر اول است. به‌معنای خبث و خیانت و تقلب و تزویر (*منتهی‌الارب*؛ *لغت‌نامه*).

منوچهری گوید:

اوستاد اوستادان زمانه عنصری عنصرش بی عیب‌ودل بی غش‌ودینش بی‌فتن
(*دیوان*، ص ۷۲)

غزالی می‌نویسد: «واجب دوم اندر بیع آن است که هیچ‌چیز از عیب کالا را از خریدار پنهان ندارد و همه به تمامی و راستی با وی بگوید. اگر پنهان دارد غش کرده باشد... و همچنانکه اندر بیع فریضه است غش ناکردن، اندر همهٔ پیشه‌ها فریضه است، و کار قلب کردن حرام است مگر که پوشیده ندارد.» (*کیمیا*، ج ۱، ص ۳۵۰_۳۵۲).

سلمان گوید:

زان شراب ناب بیغش ده که اندر صومعه صوفی صافی به بوی جرعه‌ای غش می‌کند

(دیوان، ص ۳۱۷)

حافظ «بیغش» را در جاهای دیگر هم به کار برده است:

ـ چمن خوش است و هوا دلکش است و می بیغش کنون بجز دل خوش هیچ در نمی‌باید

ـ شراب بیغش و ساقی خوش دو دام رهند که زیرکان جهان از کمندشان نرهند

ـ مقام امن و می بیغش و رفیق شفیق گرت مدام میسر شود زهی توفیق

ـ مدهوش چشم مست و می صاف بیغشم

ـ نقل شعر شکرین و می بیغش دارم

می بیغش یعنی ناب، خالص، صرف، پاك، نیامیخته. نقد بیغش یعنی نقد سره و صافی. ناصرخسرو گوید:

زر چون به عیار آمد کم بیش نگردد کم بیش شود زرّی کان باغش و بارست

(دیوان، ص ۸۸)

ـ **خرقهٔ مستوجب آتش** ← خرقه‌سوختن: شرح غزل ۱۱، بیت ۷.

۲) **معنای بیت**: سخن از نفاق صوفی می‌گوید که در بامداد از ذکر و دعای سحرگاهی، سرمستی نشان می‌داده و به‌اصطلاح *تواجد* (وجدنمائی) می‌کرده، و شامگاهان از بادهٔ انگوری مست می‌شود. شبیه به این مضمون در جای دیگر گوید:

صوفی مجلس که دی جام و قدح می‌شکست باز به یك جرعه می عاقل و فرزانه شد

۳) **غش** ← بیت اول همین غزل.

ـ **معنای بیت**: این بیت در زبان فارسی، حکم مثل سائر را پیدا کرده است. بعد از اینکه در بیت اول از نقد قلب صوفی و در بیت دوم از باده‌نوشی او سخن گفت می‌گوید چه خوب است که برای آزمون این نقدها و ناسره‌ها معیاری باشد (نقدها را بود آیا که عیاری گیرند)، تا بر مبنای آن معیار خارجی و ضابطهٔ عینی خدشه‌ناپذیر، هر نقدی که ناسره است همانند زر ناسره به‌مدد محك رسوا شود. مضمون این بیت احتمالا ملهم است از قول معروف حضرت علی(ع): عند الامتحان یُکرمُ الرّجلُ اویُهان (هنگام امتحان است که انسان سربلند یا سرشکسته می‌شود ← شرح خوانساری بر *غررالحکم و دررالکلم*، تألیف عبدالواحد آمدی، ج ۴، ص ۳۲۱).

۴) **معنای بیت**: مصراع اول ایهام دارد: الف) اینگونه که خط عذار ساقی، نقش امید

آرزومنـدان و هواخواهانش را برآب می‌زند و باطل می‌کند...؛ ب) اینگونه که ساقی بر آب رخسار و بر رخسار خوش آب رنگ خود خال و خط نقش می‌کند... حافظ بارها به آب عارض و نظایر آن اشاره دارد:

ـ تا چه خواهـد کرد با ما آب و رنگ عارضت　　　حالیا نیرنگ نقشی خوش بر آب انداختی

ـ شراب خورده و خوی کرده می‌روی به چمن　　　که آب روی تو آتش در ارغـوان انـداخت

۵) تنعم: یعنی تن‌آسـانی، غرق شدن در ناز و نعمت و رفـاه‌طلبی. حدیثی هست به این مضمـون: ایّاك و التنعّم فان عبـادالله لیسوا بمتنعّمین (از تنعم بپرهیز چه بندگان [خاص و خالص] خداونـد از اهل تنعم نیستند. ← *جامع‌الصغیر*، ج ۱، ص ۹۷؛ *کنوز الحقائق* در حاشیهٔ *جامع‌الصغیر*، ج ۱، ص ۱۳۷).

حافظ شبیه به این مضمون در جاهای دیگر گوید:

اهـل کام و ناز را در کوی رندی راه نیست　　　رهـروی باید جهانسوزی نه خامی بیغمی

دوام عیش و تنـعّـم نه شیوهٔ عشـقست　　　اگر معـاشـر مائی بنـوش نیش غمی

۹۱

خوشست خلوت اگر یار یار من باشد — نه من بسوزم و او شمع انجمن باشد
من آن نگین سلیمان به‌هیچ نستانم — که گاه‌گاه برو دست اهرمن باشد
۳ روا مدار خدایا که در حریم وصال — رقیب محرم و حرمان نصیب من باشد
هُمای گو مفکن سایهٔ شرف هرگز — در آن دیار که طوطی کم از زغن باشد
بیان شوق چه حاجت که سوز آتش دل — توان شناخت ز سوزی که در سخن باشد
۶ هوای کوی تو از سر نمی‌رود آری — غریب را دل سرگشته با وطن باشد

بسان سوسن اگر ده زبان شود حافظ
چو غنچه پیش تواش مُهر بر دهن باشد

۲) **نگین سلیمان:** یعنی خاتم سلیمان که یك چند گم شده بود و به دست شیطان (= اهرمن) افتاده بود. برای تفصیل ← سلیمان (ع) شرح غزل ۳۶، بیت ۲.

- **اهرمن:** در جاهای دیگر گوید:

- ز فکر تفرقه بازآی تا شوی مجموع — به حکم آنکه چو شد اهرمن سروش آمد
- سزد کز خاتم لعلش زنم لاف سلیمانی — چو اسم اعظمم باشد چه باك از اهرمن دارم
- در راه عشق وسوسهٔ اهرمن بسیست — پیش آی و گوش دل به پیام سروش کن
- دامن دوست به دست آر وز دشمن بگسل — مرد یزدان شو و فارغ گذر از اهرمنان
- بر اهرمن نتابد انوار اسم اعظم — ملك آن تست و خاتم فرمای هرچه خواهی
- به صبر کوش تو ای دل که حق رها نکند — چنین عزیز نگینی به‌دست اهرمنی

چنانکه پیداست حافظ اهرمن یا اهریمن را در مقابل حق و یزدان و سروش قرار داده است. «اهرمن به فتح ثالث بر وزن کرگدن، راهنمای بدیها باشد، چنانکه یزدان راهنمای

نیکیهاست، و شیطان و دیو را نیز گویند. و به کسر ثالث هم آمده است.» (برهان). «در پارسی به‌صورت اهریمن، اهرمن، اهرامن، آهرمن، اهرن، اهریمه، آهرن، آهریمن، آهرامن، آهریمه، و هریمن [وریمن] آمده است.» (حاشیهٔ برهان). شادروان معین می‌نویسد: «اهریمن در اوستا انگره مینیوه angra mainyava آمده، جزء اول به‌معنی بد و خبیث است، و جزء دوم همانست که در پارسی «مینو، منش» شده، مجموعاً یعنی خرد خبیث و پلید. این کلمه در پهلوی اهریمن (و هزوارش آن ganna mainuk) شده است...» (*مزدیسنا و ادب پارسی*، ج ۱، ص ۲۳۶). شأن اهرمن در مزدیسنا، مانند شیطان در سنت اسلامی است. با این تفاوت که شیطان شریر است ولی مبدأ شر نیست، حال آنکه اهرمن شریر و مبدأ شر است. همان‌طور که شیطان هم فردیت دارد و هم اسم جنس است (برابر با شیاطین)، اهرمن بر دیوان نیز اطلاق می‌گردد. چنانکه حافظ در این ابیات دیو را همانند اهرمن یا به‌جای او به‌کار برده است:

ـ خلوت دل نیست جای صحبت اضداد دیو چو بیرون رود فرشته درآید
ـ اسم اعظم بکند کار خود ای دل خوش باش که به تلبیس و حیل دیو مسلمان نشود

۳) حریم، محرم، و حرمان جناس اشتقاق دارند.

ـ رقیب ← شرح غزل ۳۸، بیت ۱.

۴) همای ← شرح غزل ۶۶، بیت ۱.

ـ **معنای بیت:** به همای که سایه‌اش خوشبختی می‌آورد بگو که بر دیاری که ارزشها جابه‌جا شده و قدر طوطی سخن‌گو (← طوطی: شرح غزل ۴، بیت ۲) کمتر از زغن مردارخوار باشد، سایه میندار.

ـ **زغن:** بر وزن چمن، [مرغ] گوشت ربا و غلیواج باشد... رودکی گوید:

جمله صید این جهانیم ای پسر ما چو صعوه، مرگ برسان زغن

(برهان، *لغت فرس*)

حافظ در جای دیگر گوید:

دولت از مرغ همایون طلب و سایهٔ او زانکه با زاغ و زغن شهپر دولت نبود

۷) **سوسن:** «گل زنبق است که پنج یا شش برگ گل دارد و چند دانه برگ هم در وسط. ده زبان مقصود عدد کثیر است.» (حواشی غنی، ص ۲۲۳). «سوسن بر وزن سوزن، گلی است معروف و آن چهار قسم می‌باشد: یکی سفید و آن را سوسن آزاد می‌گویند، ده زبان دارد...» (برهان). «سوسن آزاد: گیاهی که در تمام فصول سبز باشد. آزاد می‌گویند (رجوع

شود به تحفهٔ حکیم مؤمن و امثال آن) مثل سوسن آزاد، سرو آزاد، شمشاد آزاد، چون این گیاهها و درختها همیشه سبزند.» (حواشی غنی، ص ۱۰۴) «سوسن سفید [= سوسن آزاد = سوسن ده زبان] وجه تسمیهٔ ده زبان بدان جهت است که کاسبرگها نیز همانند گلبرگها سفید و مشابه آنهایند و باتوجه به اینکه تعداد هر یك ۵ عدد است بدین نام موسوم شده.» (فرهنگ معین). سنائی گوید:

گرچه باشد با سنائی چون گل رعنادوروی — در ثنای او سنائی ده زبان چون سوسنست
(دیوان، ص ۸۱۸)

انوری گوید:

گر چو سوسن ده زبان گردم چو بلبل ده لغت — هم نیارم کرد تا باشم به شکر آن قیام
(دیوان، ص ۳۲۲)

عطار گوید:

- گرم چو سوسن آزاده ده زبان خوانی — ز نه سپهر برآید صدا که صدقنا
(دیوان، ص ۷۲۰)

- چون سوسن ده زبان در این سرّ — می‌دار زبان و بی‌سخن باش
(دیوان، ص ۳۴۷)

خواجو گوید:

- ای دیده‌ور به صنع تو نرگس ولی ضریر — وی ده زبان به ذکر تو سوسن ولی خموش
(دیوان، ص ۱۲۸)

- نگر کازادگان گر ده زبانند — چو سوسن جمله گویای خموشند
(دیوان، ص ۲۴۰)

عبید گوید:

حیران بماند سوسن آزاده ده زبان — تاخود که بند خامشی‌اش بر زبان فکند
(کلیات عبید، ص ۶)

حافظ بارها به سوسن آزاد یا آزاده، و نیز ده زبان اشاره دارد و با «آزادی» و زبانداری و در عین حال خاموشی او مضمون ساخته است:

- ز مرغ صبح ندانم که سوسن آزاد — چه گوش کرد که با ده زبان خموش آمد
- از زبان سوسن آزاده‌ام آمد به گوش — کاندرین دیر کهن کار سبکباران خوشست
- به بندگی قدش سرو معترف گشتی — گرش چو سوسن آزاده ده زبان بودی

- صد بار بگـفـتـی که دهم زان دهنت کام　　چـون سـوسن آزاده چـرا جـمله زبـانی

- راست چون سوسن و گل از اثر صحبت پاك　　بر زبـان بود مرا آنـچـه ترا در دل بود

- حیفست بلبلی چو من اکنون در این قفس　　با این لسـان عذب که خامش چو سوسنم

- عارفـی، کو که کنـد فهم زبـان سوسن　　تا بپـرسـد که چرا رفـت و چرا بازآمـد

معنـای بیت: حافظ اگر هم بسیار سخنـدان و نکتـه‌گو باشـد، پیش تو از شرمناکی و بی‌دست و پائی معهـود عاشقان، بیزبان و خاموش است، همانند غنچه‌ای که دهانش بسته است و گوئی مُهر سکوت بر دهانش زده‌اند.

۹۲

کی شعرتر انگیزد خاطر که حزین باشد	یك نکته ازین معنی گفتیم و همین باشد
از لعل تو گر یابم انگشتری زنهار	صد ملك سلیمانم در زیر نگین باشد
۳ غمناك نباید بود از طعن حسود ای دل	شاید که چو وابینی خیر تو درین باشد
هرکو نکند فهمی زین کلك خیال انگیز	نقشش بحرام ار خود صورتگر چین باشد
جام می و خون دل هر یك به کسی دادند	در دایرهٔ قسمت اوضاع چنین باشد
۶ در کار گُلاب و گُل حکم ازلی این بود	کاین شاهد بازاری وان پرده‌نشین باشد

آن نیست که حافظ را رندی بشد از خاطر
کاین سابقهٔ پیشین تا روز پسین باشد

کمال خجندی غزلی بر همین وزن و ردیف و قافیه دارد:

گر مه به زمین باشد آن زهره جبین باشد	دوری طلبد از ما مه نیز چنین باشد

(*دیوان*، غزل ۴۶۴)

نزاری قهستانی هم:

خوش‌وقت کسی کو رامحبوب‌قرین باشد	ما را بکشد باری گر هجر چنین باشد

(*دیوان*، ص ۳۱۶)

این غزل حافظ از اتحاد و وحدت معنائی خاصی ــ که در غزل او کم اتفاق می‌افتد ــ برخوردار است، و اندیشه‌های جبرانگارانهٔ او را نشان می‌هد برای تفصیل بیشتر در این باب ← حافظ و جبر: شرح غزل ۲۳، بیت ۸.

۱) **شعرتر:** «تر در فن بلاغت شعر سلیس را گویند که در وی تعقید نباشد و مقابل او خشك است که منافی فصاحت و سلاست بود.» (*لغت‌نامه* به نقل از کشاف *اصطلاحات الفنون*)،

شعر آبدار، شعر روان. چنانکه حافظ گوید: طبع چون آب و غزلهای روان ما را بس. یا گاه تعبیر «آب از شعر چکیدن» را به‌کار برده است:

حافظ چو آب لطف ز نظم تو می‌چکد　　حاسد چگونه نکته تواند برآن گرفت

اما مثالهای مربوط به شعر تر در ادب پیش از حافظ سابقهٔ وسیعی دارد. در *قابوسنامه* آمده است: «اگر غزل و ترانه‌گویی سهل و لطیف و ترگوی و به‌قوافی معروف گوی... و غزل و ترانه تر و آب‌دار گوی.» (۱۹۰) سنائی گوید:

- شعر تر مطلق سنائی خوان　　آتش در زن حدیث مغلق را
(*دیوان*، ص ۲۸)

- آب از آتش گر نزاید هرگز و هرگز نزاد　　زآتش طبعت چرا زاده‌ست چندین شعر تر
(*دیوان*، ص ۲۷۹)

انوری گوید:

- شعر تر خوب بنده گوید　　انعام نصیب غیر باشد
(*دیوان*، ص ۶۰۵)

- دشنام دهی که انوری یارب　　چون طبع لطیف و شعر تر داری
(*دیوان*، ص ۹۲۱)

- از رخ تو گر بر این جمال بمانی　　بس غزل تر که یادگار بماند
(*دیوان*، ص ۸۲۸)

خاقانی گوید:

- ازطبع خشکشان نتوان خواست شعر تر　　نیلوفر آرزو که کند در سرابشان
(*دیوان*، ص ۳۲۹)

- شعر تر خاقانی چون در لبت آویزد　　گویی که همی آتش با آب درآمیزی
(*دیوان*، ص ۶۸۹)

نظامی گوید:

- از او بوسه وز تو غزلهای تر　　یکی چون طبرزد یکی چون شکر
- به بوسه غزلهای تر می‌دهی　　طبرزد ستانی شکر می‌دهی
(*اقبالنامه*، ص ۱۹۹)

عطار گوید:

- آتش تر می‌دمد از طبع چون آب ترم　　دُرّ معنی می‌چکد از لفظ معنی پرورم

.....

زان دهان عقل همچون پسته از هم بازماند　　کاب گرم انـدر دهـانش آمـد از شعـر ترم
(دیوان، ص ۸۰۴ ـ ۸۰۵)

سعدی گوید:

ـ عجبست پیش بعضی که ترست شعر سعدی　　ورق درخت طوبیست چگونه تر نباشد
(کلیات، ص ۴۸۳)

ـ آب شوق از چشم سعدی می‌رود بر دست و خط　　لاجرم چون شعر می‌آید سخن تر می‌شود
(کلیات، ص ۵۱۰)

خواجو گوید:

می‌نویسم شعر بر طومار و می‌شویم به اشک　　بر امید آنـک شعـر سوزناکم تر شود
(دیوان، ص ۴۲۶)

حافظ خود بارها صفتِ «تر» را برای شعر به‌کار برده است:

ـ بدین شعر تر شیرین ز شاهنشه عجب دارم　　که سر تا پای حافظ را چرا در زر نمی‌گیرد

ـ رقص بر شعر تر و ناله نی خوش باشد

ـ تیر عاشق‌کش ندانم بر دل حافظ که زد　　این قدر دانم که از شعر ترش خون می‌چکید

۲) **لعل**: استعاره از لب است. ← شرح غزل ۲۹، بیت ۱.

ـ **انگشتری زنهار**: «خاتم الامان، انگشتری امان» (*لغت‌نامه*) خاتم یا خطی که شاهان و فرمانروایان قدیم به نشانهٔ امان (عفو و تأمین جانی) به‌کسی می‌دادند. دربارهٔ زنهار ← شرح غزل ۸، بیت ۵.

زیر نگین: یعنی در اختیار و در تحت حکم، چه نگین و نقش و مهر خاتم نشان قدرت و نفاذ و نفوذ امر و فرمانروائی بوده است.

ـ **ملك سلیمان**: حافظ ملك سلیمان را با ایهام و به دو معنی به‌کار برده است: الف) حشمت و جاه و پادشاهی سلیمان نبی (← شرح غزل ۳۶، بیت ۲)؛ ب) فارس، چنانکه این ایهام را در موارد متعدد به‌کار برده است:

ـ بیار جام لبالب به یاد آصف عهد　　وزیر ملك سلیمان عماد دین محمود

ـ محتسب داند که حافظ می‌خورد　　وآصف ملك سلیمان نیز هم

اما ملك سلیمان به‌معنای فارس. در جاهای دیگر گوید:

ـ دلم از وحشت زندان سکندر بگرفت　　رخت بربندم و تا ملك سلیمان بروم

ـ بعد از کیان به ملك سلیمان نداد کس　　این ساز و این خزانه و این لشکر گران

ـ نقش خوارزم و خیال لب جیحون می‌بست با هزاران گله از ملك سلیمان می‌رفت

در این باره علامه قزوینی نوشته است: «بدون شك مراد از آن [ملك سلیمان] فارس است. وجه مناسبت را عجالتاً نمی‌دانم ولی در صحت این امر هیچ جای شکی نیست.» و سپس از اشعار کمال‌الدین اسماعیل و *تاریخ وصاف* و *نزهة‌القلوب* مثالهائی می‌آورد و می‌گوید تخت جمشید، تخت سلیمان هم نامیده شده و این مربوط به شباهت و اختلاط کلی اساطیر و قصص مربوط به جمشید و سلیمان است. نیز تصریح دارد که سعدی اتابکان فارس را وارث ملك سلیمان می‌نامیده و اصولا سلغریان یکی از القاب رسمی‌شان، «وارث ملك سلیمان» بوده است (*یادداشتهای قزوینی*، ج ۳، ص ۳۱۲ـ۳۲۱) اما اشارهٔ سعدی در دیباچهٔ *گلستان* است: «... سلطان البر والبحر، وارث ملك سلیمان، مظفرالدین ابی‌بکر بن سعد زنگی...» (*کلیات*، ص ۳۳). سعدی اشارهٔ روشنگر دیگر هم دارد. در وصف شیراز می‌گوید:

نه لایق ظلماتست بالله این اقلیم که تختگاه سلیمان بُدست و حضرت راز
(*کلیات*، ص ۷۲۶)

ـ **معنای بیت:** اگر از لب لعل تو بوسه‌ای که در حکم انگشتری زنهار است و امان و آرامش می‌بخشد، نصیب من شود، حشمت و جاه من به پایه‌ای می‌رسد که گوئی صد ملك سلیمان به زیر حکم و فرمان من درمی‌آید. حافظ چند بار دیگر بین دهان (= لعل = عقیق) از یك‌سو و سلیمان و خاتم از سوی دیگر رابطه برقرار کرده است:

ـ دهان تنگ شیرینش مگر ملك [مُهر؟] سلیمانست که نقش خاتم لعلش جهان زیر نگین دارد
ـ سزد کز خاتم لعلت زنم لاف سلیمانی چو اسم اعظمم باشد چه باك از اهرمن دارم
ـ بجز شکردهنی مایه‌هاست خوبی را به خاتمی نتوان زد دم از سلیمانی
ـ با دعای شبخیزان ای شکردهان مستیز در پناه یك اسمست خاتم سلیمانی

۳) گویی معنای این بیت ناظرست به‌این آیهٔ امیدبخش از قرآن کریم: وعسیٰ ان تکرهوا شیئاً وهو خیرٌ لکم (و چه بسا ناخوش داشته باشید امری را و آن برای شما خوب ــ یا بهتر ــ باشد ــ بقره، ۲۱۶).

۴) **کلك خیال انگیز:** این کلك خیال‌انگیز ایهام دارد، یعنی ممکن است دو مرجع و معنی داشته باشد نخست کلك صنع. به این قرینه که حافظ در موارد دیگر از صنع الهی به قلم یا کلك، و از خداوند به نقاش یاد کرده است:

ـ کلك مشاطهٔ صنعش نکشد نقش مراد هرکه اقرار بدین حسن خداداد نکرد
ـ هزار نقش برآید ز کلك صنع و یکی به دلپذیری نقش نگار ما نرسد

ـ ز خاك پاي تو داد آب روی لالـه و گل　　چو کلك صنـع رقـم زد به آبـی و خاکـی
ـ خیز تا بر کلك آن نقاش جان‌افشان کنیم　　کاینهمـه نقش عجب درگردش پرگار داشت

دوم کلك هنر حافظ. چنانکه گوید:

زبـان کلك تو حافظ چه شکـر آن گوید　　که گفتـهٔ سخنت می‌برنـد دست به‌دست
آب حیوانش ز منـقـار بلاغت می‌چکـد　　زاغ کلك من بنـامیزد چه عالي مشربست

و از همه مهمتر بیت زیر که توجه به شیوهٔ بیانش، در فهم معنای بیت مورد بحث، کلید خوبیست:

اگر باور نمی‌داری رو از صورتگـر چین پرس　　که مانی نسخـه می‌خواهد ز نوك کلك مشکینم

ـ **نقش بحرام** [= نقش حرام] «کنایه از کسی است که قدی و قامتی و ترکیبی دارد، لیکن بغایت کاهل و هیچ کاره بود...» (*برهان*). نقش بحرام یا نقش حرام یك قرینهٔ دیگر در زبان فارسی دارد و آن نمـك بحـرام یا نمك‌حرام (← *لغت‌نامه*) به‌معنای ناسپاس و پیمان‌شکن است. بعضیها این کلمه را به تصحیف خوانده‌اند: «نقشش نخرم» که وجهی ندارد. شادروان غني تعبیر و تعریفی از این کلمه دارد که معلوم نیست تا چه حد مستند است: «نقش بحرام یعني حرام‌زاده است.» (*حواشی غنی*، ص ۳۰۴).

ـ **معنـای بیت**: هرکس که ریزکاریهای آفرینش شگرف الهي یا آفرینشهای هنری مرا درك نکند، حتی اگر صورتگر چین ــ یعني مشهور به هنرمندی و هنرشناسی ــ باشد بی‌هنر و مدعی است. طبعاً بین کلك و نقش و صورتگر مراعات نظیر برقرار است.

۶) شاهـد بازاری نامـیدن گل، از آنـسـت که گل در بزم و بازار مایهٔ مجـلس‌آرائـی و چشم‌نوازی است و همواره در مرأی و منظرست؛ ولي گلاب در قرابه و شیشه و کوزه و امثال، آنها یا غالباً در پس و پشت و پستوهاست، لذا پرده‌نشین نامیده شده است.

۷) دربارهٔ رندی و اینکه حافظ آن را دارای سابقهٔ ازلي می‌شمرد ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

۹۳

نفس باد صبا مشک‌فشان خواهد شد | عالم پیر دگرباره جوان خواهد شد
ارغوان جام عقیقی بسمن خواهد داد | چشم نرگس بشقایق نگران خواهد شد
۳ این تطاول که کشید از غم هجران بلبل | تا سراپردهٔ گل نعره‌زنان خواهد شد
گر ز مسجد به‌خرابات شدم خُرده مگیر | مجلس وعظ درازست و زمان خواهد شد
ای دل ار عشرت امروز به‌فردا فکنی | مایهٔ نقد بقا را که ضمان خواهد شد
۶ ماه شعبان منه از دست قدح کاین خورشید | از نظر تا شب عید رمضان خواهد شد
گل عزیزست غنیمت شمریدش صحبت | که به‌باغ آمد ازین راه و از آن خواهد شد
مطربا مجلس انسست غزل‌خوان و سرود | چند گوئی که چنین رفت و چنان خواهد شد

۹ حافظ از بهر تو آمد سوی اقلیم وجود
قدمی نه به‌وداعش که روان خواهد شد

۱) باد صبا ← شرح غزل ۴، بیت ۱.

ـ **عالم پیر**: که به‌صورت فلك پیر، پیر فلك، جهان پیر و نظایر آنها هم به‌کار می‌رود، تعبیری است که در شعر حافظ و شعرای دیگر فارسی سابقه دارد. در جاهای دیگر گوید:

ـ ... که در کمینگه عمرست مکر عالم پیر

ـ جهان پیرست و بی‌بنیاد از این فرهادکش فریاد

ـ چندان بمان که خرقهٔ ازرق کند قبول | بخت جوانت از فلك پیر ژنده‌پوش

ـ جهان پیر رعنا را ترحم در جبلت نیست

و در ساقی‌نامه گوید:

بیا ساقی آن آب اندیشه‌سوز | که گر شیر نوشد شود بیشه‌سوز

بده تا روم بر فلك شیر گیر	به‌هم برزنم دام این گرگ پیر

۲) ارغوان ← شرح غزل ۱۰، بیت ۴.

ـ سمن ← شرح غزل ۱۰، بیت ۷.

ـ نرگس ← شرح غزل ۱۰، بیت ۳.

ـ شقایق ← لاله: شرح غزل ۳۷، بیت ۹.

ـ **معنای بیت:** پس از آنکه عالم پیر جوان شد و جهان خلعت بهاری پوشید، همهٔ جهان رنگ آشنائی و آشتی خواهد گرفت و گلها و گیاهها نیز به‌هم مهر خواهند ورزید. ارغوان با گل و برگ خود که همرنگ شراب سرخ (ارغوانی، عقیقی) است، به‌سمن (یاس، یاسمن) جام خواهد داد و نرگس به‌علامت مهر به لاله چشم خواهد دوخت.

۳) تطاول ← شرح غزل ۶۵، بیت ۲.

ـ بلبل ← شرح غزل ۷، بیت ۱.

ـ **معنای بیت:** غم هجران بلبل به‌مناسبت فصل خزان و زمستان بوده است، و حال که بهار می‌آید و این هجران طبیعی و قهری پایان می‌گیرد، بلبل از شدت ستمی که از فراق معشوق کشیده است، همچون دادخواهان اختیار از کف داده، تا بارگاه گل، فریادخوانی و فریادخواهی خواهد کرد.

۴) مسجد: حافظ به بسیاری از نهادهای مقدس و محترم شریعت و طریقت، همچون زهد، نماز، روزه، حج، مسجد و محراب و مجلس وعظ، خانقاه، خرقه، تسبیح و سجاده با دیدی طنزآمیز می‌نگرد. این نحوه نگریستن به مقدسات یکی از اضلاع مهم طنز حافظ است. بعضی از معاصران، بویژه کسانی که به تکلف و بیهوده می‌کوشند حافظ را از نظر معتقدات و مبانی دینی سهل‌انگار و لاابالی جلوه دهند. این‌گونه ابیات را دستاویز قرار می‌دهند. حال آنکه انتقاد حافظ حاکی از دردمندی و همدلی و اعتقاد است؛ چرا که به دلایل مشهودی که از بسیاری ابیات دیگرش برمی‌آید مبانی معتقداتش محکم است. ولی برای دفع آفاتی چون ریا، حربهٔ طنز را به‌کار می‌برد. برای تفصیل بیشتر در این باب ← «نظری به طنز حافظ» نوشتهٔ نگارندهٔ این سطور، در مجموعهٔ *چارده روایت*.

حافظ در اشاره‌های غالباً طنزآمیزش به مسجد گوید:

ـ دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما	چیست یاران طریقت بعد ازاین تدبیر ما

ـ همه جا خانهٔ عشقست چه مسجد چه کنشت

ـ غرض زمسجد و میخانه‌ام وصال شماست

- من ز مسجد به خرابات نه خود افتادم　　اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد
- در مسجد و میخانه خیالت اگر آید　　محراب و کمانچه ز دو ابروی تو سازم
- یاد باد آنکه خراباتنشین بودم و مست　　وآنچه در مسجدم امروز کمست آنجا بود

آری حافظ در برابر مسجد، خرابات (= دیر مغان) را و در برابر شیخ یا پیر طریقت، پیرمغان را، و در برابر زاهد، رند را برمی‌سازد و برمی‌افرازد.

خرابات ← شرح غزل ۷، بیت ۵.

ضمان: ضمان به‌معنای ضامن در شعر حافظ و پیش از او سابقه دارد. انوری گوید:

اکنون چمن باغ گرفتست تقاضا　　آری بدل خصم بگیرند ضمان را

(*دیوان*، ص ۹)

ظهیر گوید:

برخیزد از زمانه به‌یکبار حرث و نسل　　گر دفع فتنه را نشود تیغ تو ضمان

(*دیوان*، ص ۲۱۵)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

گناه را کرم او به از هزار شفیع　　امید را قلم او به از هزار ضمان

(*دیوان*، ص ۷۸)

خواجو گوید:

حکم تو گشته مرکز آفاق را محیط　　جود تو روزنامهٔ ارزاق را ضمان

(*دیوان*، ص ۱۰۹)

چنانکه در همهٔ این مثالها دیده شد ضمان به جای و در معنای ضامن به‌کار رفته است. در اصل عربی ضَمْن و ضَمان مصدر؛ و ضامن و ضمین (به‌معنای کفیل) فاعل و صفت مشبهه؛ و مضمون به‌معنای شخص یا شیء مورد ضمانت است. (← *لسان العرب*). حافظ دو بار دیگر ضمان را به‌معنای ضامن به‌کار برده است:

- دوشم نوید داد عنایت که حافظا　　بازآ که من به عفو گناهت ضمان شدم
- چگونه دعوی وصلت کنم به‌جان که شده‌ست　　تنم وکیل قضا و دلم ضمان فراق

شبیه به مضمون بیت موردبحث، حافظ در جاهای دیگر گوید:

- ساقیا عشرت امروز به فردا مفکن　　یا ز دیوان قضا خط امانی به‌من آر
- حافظا تکیه بر ایام چو سهوست و خطا　　من چرا عشرت امروز به فردا فکنم

۶) **معنای بیت:** در ماه شعبان که آخرین فرصت سالانهٔ شادخواران است، قدح باده را به

زمین مگذار. زیرا این خورشید تابناک می بناچار برای حفظ شعائر دین در سراسر ماه رمضان غروب خواهد کرد و تا شب عید فطر (= عید رمضان = اول شوال) چهره نخواهد نمود. ضمناً در این بیت بین «ماه» که دو معنی دارد: الف) قمر؛ ب) مدت سی روزه و «خورشید» که استعاره از «می» است، ایهام تناسب برقرارست. درباره ٔ خورشید نامیدن قدح ← روشنی می: شرح غزل ۲۱۶، بیت ۶.

۹۴

مرا مهر سیه‌چشمان ز سر بیرون نخواهد شد | قضای آسمانست این و دیگرگون نخواهد شد
رقیب آزارها فرمود و جای آشتی نگذاشت | مگر آه سحرخیزان سوی گردون نخواهد شد
۳ مرا روز ازل کاری بجز رندی نفرمودند | هر آن قسمت که آنجا رفت از آن افزون نخواهد شد
خدا را محتسب ما را به فریاد دف و نی بخش | که ساز شرع از این افسانه بی قانون نخواهد شد
مجال من همین باشد که پنهان عشق او ورزم | کنار و بوس و آغوشش چه گویم چون نخواهد شد
۶ شراب لعل و جای امن و یار مهربان ساقی | دلا کی به شود کارت اگر اکنون نخواهد شد

مشوی ای دیده نقش غم ز لوح سینهٔ حافظ
که زخم تیغ دلدارست و رنگ خون نخواهد شد

شادروان غنی برآنست که این غزل به ظن قوی راجع به دورهٔ امیر مبارزالدین است. (← *تاریخ عصر حافظ*، ص ۱۸۳ـ۱۸۴).

ضمناً یك بیت بسیار دلنشین در بعضی نسخه‌ها (از جمله قدسی، پژمان، انجوی) پس از بیت چهارم (خدا را محتسب ما را...) در این غزل هست که متأسفانه پشتوانهٔ روائی و سند کتبی معتبری ندارد. اما کاملا حافظانه است ــ با همان ایهام معهود حافظ ــ و اصیل می‌نماید. آن بیت چنین است:

شبی مجنون به لیلی گفت کای محبوب بیهمتا | ترا عاشق شود پیدا ولی مجنون نخواهد شد

۱) **مهر سیه‌چشمان:** اگر در اینکه محبوب حافظ سیه‌چشم بوده یا نه جای بحث و تردید باشد، در اینکه چشم سیاه محبوب حافظ است، شکی نیست. برای تفصیل در این باب ← چشم سیاه: شرح غزل ۳۱، بیت ۲.

۲) **رقیب** ← شرح غزل ۳۸، بیت ۱.

ـ **فرمود**: کلمهٔ فرمودن در شعر حافظ، همانند زمان ما، سه معنا دارد. الف) دستور دادن، امر؛ ب) انجام دادن، کردن؛ پ) گفتن.

الف) دستور دادن :

ـ بفرما لعل نوشین را که زودش با قرار آرد

ـ گفتا منش فرموده‌ام تا با تو طراری کند

ـ مرا روز ازل کاری بجز رندی نفرمودند

ب) انجام دادن، کردن :

ـ رقیب آزارها فرمود و جای آشتی نگذاشت

ـ گو در این کار بفرما نظری بهتر ازین

ـ فکر معقول بفرما گل بیخار کجاست

ـ آنهمه ناز و تنعم که خزان می‌فرمود

پ) گفتن :

ـ اگر دشنام فرمائی وگر نفرین دعا گویم

ـ کجا رویم بفرما از این جناب کجا

۳) **رندی** ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

ـ **نفرمودند** ← بیت پیشین همین غزل.

ـ **معنای بیت**: در مصراع دوم این غزل نکته یا کاربرد ادبی ظریفی نهفته است. «از آن افزون نخواهد شد» یعنی افزون و کاست، یا افزوده و کاسته نخواهد شد. یعنی آنچه در تقدیر رقم زده شده، کم و زیاد نمی‌شود، نه اینکه فقط زیاد نمی‌شود. در جای دیگر گوید: قابل تغییر نبود آنچه تعیین کرده‌اند. نظیر این حذف و ایجاز در نظم و نثر فارسی و عربی قدیم و جدید سابقه دارد. حافظ خود در جای دیگر گوید:

بیا که رونق این کارخانه کم نشود　　　به‌زهدهمچوتوئی یا به فسق همچو منی

یعنی رونق این کارخانه، با زهد همچو توئی افزوده و با فسق همچو منی کاسته نخواهد شد. در نسخهٔ انجوی این مصراع چنین آمده است: «هرآن قسمت که آنجا شد کم و افزون نخواهد شد» که پشتوانهٔ روائی ندارد. پیداست که به آن دقیقهٔ ادبی توجه نداشته، یا برای رفع نقصی که احساس می‌کرده‌اند مصراع را به‌این صورت «ویرایش» کرده‌اند.

۴) **محتسب** ← شرح غزل ۲۵، بیت ۱.

ـ **دف** ← شرح غزل ۸۹، بیت ۵.

ـ نی ← شرح غزل ۱۷۵، بیت ۹.

ـ **معنای بیت:** در این بیت ایهامهای ظریفی نهفته است. فریاد دو معنی دارد یکی بانگ و آوای بلند موسیقائی؛ دیگری ضجه‌ای که مظلومان و متظلّمان برای دادخواهی بلند می‌کنند، یعنی دف و نی براثر تعدی محتسب به ناله درآمده‌اند و فریادخواهی و فریادخوانی می‌کنند.

ساز نیز دو معنی دارد: الف) اسم جنس برای آلات موسیقائی؛ ب) ساخت و ساختار و نظم و نظام. قانون هم دو معنی دارد: الف) ناموس و قرار و قاعده و کمابیش مترادف با شرع؛ ب) نوعی ساز رشته‌ای و زهی، «لفظ قانون مخفف و معرب کلمهٔ یونانی اورگانون [ارغنون] است.» (فرهنگ معین). باید توجه داشت که فقط لفظ و منشأ لفظی قانون و ارغنون یکی است؛ وگرنه ساز قانون که در قدیم رشته‌ای (سیمی) و سپس زهی ساخته می‌شده، با ساز ارغنون که از سازهای بادی است، مصداقاً فرق دارد.

حال به تعریف معنای بیت می‌پردازیم: ای محتسب اینهمه سخت مگیر و داد دف و نی را که فریاد می‌خواهند بده و ما را نیز همراه با آنها و به‌خاطر آهنگ خوششان ببخش. زیرا [اگرچه بعضی از متعصبان برآنند که موسیقی در شرع حرام است ← سماع: شرح غزل ۷۸، بیت ۵] نظام شرع، اعلی و اتقن از آن است که با این گونه خرده کاریها از نظم و اتساق بیفتد. نیز ← حافظ و موسیقی، ص ۱۳۸ که در آنجا معنائی اندك متفاوت با آنچه گفتیم از این بیت به‌دست داده شده است. ضمناً مدخل «قانون» در فرهنگ اختصاصی حافظ و موسیقی ملاح نیامده است. برای تعریف و تصویر قانون ← فرهنگ معین.

۹۵

روز هجران و شب فرقت یار آخر شد | زدم این فال و گذشت اختر و کار آخر شد

آن همه ناز و تنعّم که خزان می‌فرمود | عاقبت در قدم باد بهار آخر شد

۳ شکر ایزد که به‌اقبال کله گوشهٔ گُل | نخوت باد دی و شوکت خار آخر شد

صبح امّید که بُدمعتکف پردهٔ غیب | گو برون آی که کارشب تارآخرشد

آن پریشانی شبهای دراز و غم دل | همه در سایهٔ گیسوی نگار آخر شد

۶ باورم نیست ز بد عهدی ایّام هنوز | قصّهٔ غصّه که در دولت یار آخر شد

ساقیا لطف نمودی قدحت پُر می‌باد | که به‌تدبیر تو تشویش خمار آخر شد

در شمار ارچه نیاورد کسی حافظ را

شکر کان محنت بیحدّ و شمار آخر شد

شادروان غنی احتمال می‌دهد که این غزل ناظر به سرآمدن حکومت پرجور و تعدی امیر پیرحسین در شیراز و غلبه‌یافتن شاه شیخ ابواسحاق بر اوست. و می‌نویسد: «اگر فرض اینکه این غزل ناظر به حوادث هفتصد و چهل و سه یعنی تدبیر امیرشیخ ابواسحاق در اتحاد با امیراشرف چوپانی و ترغیب او به فتح فارس و متواری کردن امیر پیرحسین و بالاخره راندن امیراشرف از دروازهٔ شیراز و غلبه بر شهر است، صحیح باشد پس مقصود از «ناز و تنعم خزان»، «نخوت باد دی»، «شوکت خار»، «شب تار»، «تشویش خمار»، «محنت بی‌حد و شمار» اخلاق و اعمال و وضعیت زندگی مردم شیراز و بالاخره از میان رفتن اوست. و اشارت «باد بهار»، «اقبال کله گوشهٔ گل»، «نگار»، «یار»، «ساقیا» ناظر به امیر جمال‌الدین شاه شیخ ابواسحاق اینجوست.» (*تاریخ عصر حافظ*، ص ۴۸) نیز ← شاه شیخ ابواسحاق: شرح غزل ۱۲۱، بیت ۱.

اگر این اشارهٔ شادروان غنی، که محتمل الصدق است، نبود سراپای این غزل شکر و شادی عارفانه‌ای را نشان می‌داد. بعضی نسخه‌ها (قدسی و انجوی) قبل از بیت پایانی این غزل، این بیت درخشان را دارند:

بعدازین نور به‌آفاق دهم ازدل خویش		که به خورشید رسیدیم و غبار آخر شد

ولی قزوینی و خانلری ــ و نسخه بدلهایش ــ سودی، عیوضی ـ بهروز، جلالی نائینی ـ نذیراحمد و پژمان آن را ندارند.

۱) **فال** ← شرح غزل ۳۷، بیت ۸.

ـ **گذشتن اختر:** گذشتن اختر یا اختر گذشتن در فرهنگهای فارسی مضبوط نیست، مگر به صورت گذرا یا در ذیل مدخل «مرغ آمین». شادروان غنی در این باب می‌نویسد: «خاقانی در رباعی‌ای می‌گوید (*دیوان*، ص ۹۱۶، چاپ تهران):

من دست به شاخ مه مثالی زده‌ام		دل دادم و پس صلای مالی زده‌ام

او خود نپذیرد دل و مالم اما		اختر بگذشته است و فالی زده‌ام

[در طبع مصحح دکتر سجادی: اختر بگذشتن است و فالی زده‌ام، ص ۷۲۷]

یعنی در آن وقتی که اختر (یعنی ستارهٔ طالع یا ستارهٔ مساعد) از نصف‌النهار یا یکی از درجات منطقة البروج، مثلا درجهٔ طالع شخص مفروض عبور کرد. زیرا در آن وقت است که انسان هر خواهش یا دعائی بکند یا فالی بزند برآورده می‌شود...» (حواشی غنی، ص ۲۶۸).

لغت‌نامهٔ دهخدا مرغ آمین در راه بودن را برابر با اختر گذشتن می‌داند (← *لغت‌نامه*، ذیل «مرغ آمین»). نظامی گوید:

بسی فال از سر بازیچه برخاست		چو اختر می‌گذشت آن فال شد راست

(*شیرین و خسرو*، ص ۱۴۷)

۲) **تنعّم** ← شرح غزل ۹۰، بیت ۵.

ـ **می‌فرمود** ← شرح غزل ۹۴، بیت ۲.

۳) **شوکت خار:** مفتون امینی شاعر معاصر می‌گفت بین «شوکت» و «خار» ایهام تناسب هست. چه یکی از معانی شوکت [= الشوکة] در عربی خار است (نیز ← *منتهی‌الارب*).

۶) **قصهٔ غصه:** این دو کلمه همآوائی و هم‌حرفی دارد. این تعبیر و ترکیب به‌صورت کلیشه از دیرباز در شعر فارسی به‌کار رفته است. گاه نیز در یک بیت جدا از هم آمده: انوری گوید:

قصه کوتاه کنم غصه بپردازم به		تانجاتی بودم باشد ازین گُرم و گداز

(*دیوان*، ص ۲۶۰)

سعدی گوید:

قصهٔ لیلی مخوان و غصهٔ مجنون عهد تو منسوخ کرد ذکر اوایل

(کلیات، ص ۵۳۹)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

قصهٔ غصهٔ بی‌آبی من اصغاکن مگرم روی دهد از کرمت روزبهی

(دیوان، ص ۶۲۹)

خواجو گوید:

ـ قصهٔ غصهٔ درویش اگرت راه بود به مقیمان سراپردهٔ سلطان برسان

(دیوان، ص ۴۸۳)

ـ قصهٔ غصهٔ فرهاد به شیرین که برد نامه و سیر گلندام به رامین که برد

(دیوان، ص ۴۲۷)

۷) ساقی ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

ـ **لطف نمودن:** از آنجا که حافظ در موارد دیگر به‌جای لطف نمودن، لطف کردن به‌کار برده است:

ـ لطفها کردی بتا تخفیف زحمت می‌کنم

ـ لطف کردی سایه‌ای بر آفتاب انداختی

ـ لطفی کن و بازآ که خرابم ز عتابت

ـ آن لطف کرد دوست که دشمن حذر گرفت

ـ خیالش لطفهای بیکران کرد

ـ اگرچه مست و خرابم تو نیز لطفی کن

ـ لطفها می‌کنی ای خاك درت تاج سرم

لذا می‌توان استنباط کرد که «لطف نمودن» برابرست با «لطف کردن». یعنی حافظ «نمودن» را به‌جای «کردن» به‌کار برده است. (برای تفصیل ← شرح غزل ۲۴۲، بیت ۲).

۹۶

ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد — دل رمیدهٔ ما را رفیق و مونس شد
نگار من که به مکتب نرفت و خط ننوشت — به غمزه مسئله آموز صد مدرّس شد
۳ به بوی او دل بیمار عاشقان چو صبا — فدای عارض نسرین و چشم نرگس شد
به صدر مصطبه‌ام می‌نشاند اکنون دوست — گدای شهر نگه کن که میر مجلس شد
خیال آب خضر بست و جام اسکندر — به جرعه‌نوشی سلطان ابوالفوارس شد
۶ طرب‌سرای محبّت کنون شود معمور — که طاق ابروی یار منش مهندس شد
لب از ترشّح می پاك كن برای خدا — که خاطرم به هزاران گنه موسوس شد
کرشمهٔ تو شرابی به عاشقان پیمود — که علم بیخبر افتاد و عقل بیحسّ شد
۹ چو زر عزیز وجود است نظم من آری — قبول دولتیان کیمیای این مس شد

ز راه میکده یاران عنان بگردانید
چرا که حافظ ازین راه رفت و مفلس شد

کمال خجندی غزلی بر همین وزن و ردیف و قافیه دارد که در مقطع آن هم به حافظ اشاره می‌کند:

شبی که روی تو ما را چراغ مجلس شد — به سوختن دل پروانه وش مهوس شد
.....
نشد به طرز غزل همعنان ما حافظ — اگرچه درصف سلطان ابوالفوارس شد
(دیوان، غزل ۴۲۸)

این غزل حافظ چنانکه از تصریحش به سلطان ابوالفوارس برمی‌آید در مدح شاه شجاع یا دارای اشارهٔ مدح‌آمیز به‌اوست. مصراع «قبول دولتیان کیمیای این مس شد» نیز اشارهٔ

ستایش‌آمیز دیگری به اوست.

۳) **صبا** ← شرح غزل ۴، بیت ۱.

ـ **نسرین** ← گل و نسرین: شرح غزل ۳۲، بیت ۷.

ـ **نرگس** ← شرح غزل ۱۰، بیت ۳.

ـ **معنای بیت**: به‌امید جمال و در آرزوی دیدار او دل عاشقان که چون صبا بیمار بود (← بیماری صبا: شرح غزل ۷۴، بیت ۵) فدائی و شیفتهٔ گونهٔ نسرین و چشم نرگس شد چرا که شباهت به‌گونه و چشم او داشت.

۴) **مصطبه** ← شرح غزل ۳۹، بیت ۵.

ـ **میرمجلس**: در جای دیگر گوید:

به لابه گفت شبی میرمجلس تو شوم — شدم به‌رغبت خویشش کمین غلام و نشد

این کلمه از فرهنگهای معتبر فارسی از جمله *لغت‌نامهٔ* دهخدا، *برهان*، *غیاث‌اللغات*، و *فرهنگ* معین فوت شده است. در *فرهنگ* معین ذیل کلمه امیر مجلس چنین آمده است: «یکی از مناصب دربار سلجوقیان آسیای صغیر، رئیس دیوان تشریفات.» در *اصطلاحات دیوانی دورهٔ غزنوی و سلجوقی* تألیف دکتر حسن انوری، مدخل امیر مجلس یا میرمجلس وارد نشده است. در *دایرةالمعارف فارسی* (در ضمن مقالهٔ «شربت‌دار») چنین آمده است: «امیری که متصدی ساقیگری و نظارت در تهیه و توزیع اقسام مشروبات سفره‌خانهٔ سلطان بوده است میرمجلس یا ساقی نام داشته است.»

سنائی گوید:

میرمجلس چون تو باشی با جماعت درنگر — خام در ده پخته را و پخته در ده خام را

(*دیوان*، ص ۷۹۷)

خواجو گوید:

ما را چه غم کنون که به خلوتسرای ما — اقبال میرمجلس و شادیست غمگسار

(*دیوان*، ص ۵۵)

۵) **خیال بستن**: «تصور کردن، پنداشتن، توهم کردن، خیال کردن، اندیشیدن، تخیل.» (*لغت‌نامه*) حافظ در جای دیگر گوید: نقش خوارزم و خیال لب جیحون می‌بست.

ـ **آب خضر**: یعنی آب حیات ← شرح غزل ۲۴، بیت ۸.

ـ **جام اسکندر**: علامه قزوینی در حاشیهٔ این کلمه نوشته است: «چنین است درخ، سایر نسخ کیخسرو.» یعنی جام کیخسرو که همان جام جم باشد (برای تفصیل ← جام‌جم: شرح

غزل ۸۰، بیت ۱). ضبط خانلری «جام کیخسرو» است و فقط یك نسخه بدلش ــ که همین نسخهٔ خلخالی است ــ جام اسکندر است. ضبط عیوضی - بهروز، سودی، جلالی نائینی - نذیراحمد هم «جام کیخسرو» است. اردشیر بهمنی تحقیق مبسوطی دربارهٔ جام اسکندر دارد. و برآن است که ضبط قزوینی بر ضبطهای دیگر ترجیح دارد؛ و با آنکه جام کیخسرو در جای خود درست است، در اینجا مراد حافظ جام اسکندر است. و آن جامی است که کید پادشاه هند، به‌قصد دعوت اسکندر به صلح و بازداشتنش از حمله به هند، همراه سه هدیهٔ شگفتی‌آور دیگر به اسکندر پیشنهاد و پیشکش کرد. و آن جامی بود معجزه‌آسا از یاقوت ناب که هیچگاه محتویات آن با نوشیدن تمام نمی‌شد. (برای تفصیل ← «جام اسکندر»، نوشتهٔ اردشیر بهمنی، گلچرخ، سال اول، شمارهٔ ۱۳، ۲۹ بهمن ۱۳۶۴، ص ۷) این احتمال هم منتفی نیست، و در مقالهٔ آقای بهمنی هم اشاره‌ای به آن هست که جام اسکندر ناشی از خلط اساطیر است و مراد از آن آئینهٔ اسکندر است که خود کمابیش برابر با جام جم و در دیوان حافظ برابر با جام می است: آئینهٔ سکندر جام میست بنگر. ولی یك سند مهم، یعنی اشارهٔ صریح نظامی در *شرفنامه* نشان می‌دهد که مراد از جام اسکندر، همان جام کیخسرو، یا جام جهان‌بین است. و داستانش از این قرار است که اسکندر به غار کیخسرو می‌رود و جام کیخسرو و یا جام جهان‌بین را به دست می‌آورد و آن را می‌آزماید و جام هنوز همچنان جهان‌بین است و غیب‌نما:

چو اسکندر آن تخت و آن جام دید — سریری نه در خورد آرام دید

....

بلیناس فرزانه را پیش خواند — به نزدیك جام جهان‌بین نشاند

نظر خواست از وی در آیین جام — که تا راز او باز جوید تمام

چو دانا نظر کرد در جام، ژرف — رقمهای او خواند حرفاً بحرف...

(*شرفنامه*، ص ۳۳۵)

- ابوالفوارس: همان شاه شجاع است (← شرح غزل ۱۵۲، بیت ۱). بین این شاه شجاع ممدوح حافظ، و ابوالفوارس شاه [بن] شجاع کرمانی عارف بزرگ قرن سوم (← *تذکرة‌الاولیاء*، ص ۳۷۷-۳۸۱، ۸۵۵) وجوه تشابه اسمی غریبی هست. ضمناً شاه شجاع ممدوح حافظ از طرف مادر منسوب به قراختائیان «کرمانی» است. شاید حافظ و دیگران برای تکمیل این تشابه اسمی، شاه شجاع مظفری را به کنیه یا کنایه ابوالفوارس خوانده باشند. «شهسوار» که در شعر حافظ فراوانست، ظاهراً معادل و ترجمهٔ فارسی همین کلمه است و غالباً به شاه شجاع اشاره دارد.

۶) **طرب‌سرا:** یعنی سرائی که خاص طرب و تفریح، یا پر از طرب و تفریح است. در جای دیگر گوید:

طرب‌سرای وزیرست ساقیا مگذار   که غیر جام می آنجا کند گرانجانی

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

طرب‌سرای بهشت از پی تو ساخته‌اند   چرا نشسته‌ای از غم چنین دژم، برخیز

(دیوان، ص ۲۵)

ـ **معنای بیت:** اکنون رسم مودّت معمور و بنای عشرت و محبت معمور می‌گردد که از ابروی خوشنمای یار و وجنات چهرهٔ او بوی خیر و همت می‌آید. مهندس و سرا و معمور و طاق مراعات نظیر دارند، چنانکه رسم حافظ است.

۸) **کرشمه** ← شرح غزل ۲، بیت ۷.

ـ **معنای بیت:** جلوه‌گری و دلربائی پنهانی تو که خود نوعی تجلی است، چندان عاشقان ترا مست و بیخود کرد که علم و عقلشان از دست بشد. به عبارت دیگر آنجا که جای شهود عاشقانه و عارفانه است، جای بوالفضولیهای عالمانه و برهان‌ورزیهای عاقلانه نیست.

ـ **علم** ← شرح غزل ۱۷۶، بیت ۲.

ـ **عقل** ← شرح غزل ۱۰۷، بیت ۵.

۹) **عزیز وجود:** یعنی عزیزالوجود، ارجمند، کمیاب.

ـ **معنای بیت:** پس از آنکه دولتیان (هم به‌معنای اهل دولت و رجال و زعمای حکومت، هم به‌معنای بختیاران ← دولت: شرح غزل ۳۰، بیت ۶) شعر بی‌ارج مرا پسندیدند، این مس با کیمیای (← شرح غزل ۵، بیت ۹.) لطف آنان تبدیل به زری شد که ارزشمند و کمیاب است.

۹۷

یاری اندر کس نمی‌بینیم یاران را چه شد
دوستی کی آخر آمد دوستداران را چه‌شد

آب حیوان تیره گون شد خضر فرّخ‌پی کجاست
خون چکید از شاخ گل باد بهاران را چه شد

۳ کس نمی‌گوید که یاری داشت حقّ دوستی
حق شناسان را چه حال افتاد یاران را چه شد

لعلی از کان مروّت برنیامد سالهاست
تابش خورشید و سعی باد و باران را چه شد

شهر یاران بود و خاك مهربانان این دیار
مهربانی کی سرآمد شهریاران را چه شد

۶ گوی توفیق و کرامت در میان افکنده‌اند
کس به میدان درنمی‌آید سواران را چه شد

صدهزاران گل شکفت و بانگ مرغی برنخاست
عندلیبان را چه پیش آمد هزاران را چه شد

زهره سازی خوش نمی‌سازد مگر عودش بسوخت
کس ندارد ذوق مستی می‌گساران را چه شد

۹ حافظ اسرار الهی کس نمی‌داند خموش
از که می‌پرسی که دور روزگاران را چه شد

«شاید این غزل هم تذکر ایام شیخ ابواسحق باشد.» (حواشی غنی، ص ۳۴۹؛ نیز ← *تاریخ عصر حافظ*، ص ۱۳۶). برای تفصیل دربارهٔ شاه شیخ ابواسحاق ← شرح غزل ۱۲۱.

۲) **آب حیوان:** همان آب حیات است ← آب خضر: شرح غزل ۲۴، بیت ۸.

ـ **خضر** ← شرح غزل ۷۴، بیت ۴.

ـ **فرّخ پی** ← فرخنده‌پی: شرح غزل ۱۷۶، بیت ۶.

۴) **لعل‌پروری خورشید:** قدما برآن بودند که از تابش خورشید و سایر عوامل جوی و تحت‌الارضی، سنگها در دل معدنها تبدیل به لعل ــ یا گوهرهای دیگر ــ می‌شوند. سنائی گوید:

ـ هم از درددل ایشان برون آمد سگی عابد — هم از خورشید تاباتست لعل سرخ اندرکان
(دیوان، ص ۴۳۳)

ـ سالهـا باید که تایك سنـگ اصلی زآفتاب — لعـل گردد در بدخشان یا عقیق اندر یمن
(دیوان، ص ۴۸۵)

ـ لعـل مصنـوع آفتـاب بود — شیشـه مصنـوع شیشـه‌گر باشـد
(دیوان، ص ۱۰۶۴)

خاقانی گوید:

امید عدلش ملك‌را چون عقـل درجـان پرورد — خورشید فضلش خلق‌را چون لعـل درکان پرورد
(دیوان، ص ۴۵۶)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

چنـانکـه سنـگ ز خورشید لعل می‌گردد — بدانـك روی نظر گه‌گهـی بدان آرد
(دیوان، ص ۸۲)

سلمان گوید:

روشن شد این که از غضب اوست کافتاب — خونـاب لعـل در دل احجـار می‌کنـد
(دیوان، ص ۷۳)

ـ **معنای بیت:** چرا تابش خورشید و سعی باد و باران که قاعدتاً باید لعل درکان بپرورد، بیحاصل مانده است. حاصل آنکه چرا از پردهٔ مروت مردی ظهور نمی‌کند، مردی اصیل و با گوهر.

۵) «شهرِ یاران» در مصراع اول و «شهرْیاران» در مصراع دوم جناس خط دارند. خواجو همین صفت را به‌کار برده است:

که می‌رود که پیامم به شهـریار رسـانـد — حدیث بنـدهٔ مخلص به شهـریار رسـانـد
(دیوان، ص ۶۷۶)

۶) **توفیق**: غزالی در تعریف توفیق می‌نویسد: «توفیق موافقت افکندن است میان قضای خدای تعالی و میان ارادت [= ارادهٔ] بنده. و این هم در شر بود و هم در خیر؛ ولیکن به حکم عادت عبارتی خاص گشته است در جمع کردن میان ارادت بنده و میان قضائی که در آن خیرت بنده بود.» (کیمیا، ج ۲، ص ۳۷۶).

۷) صدهـزاران در اول بیت با عندلیبان و هزاران در مصراع دوم ایهام تناسب دارد. برای تفصیل در این باب ← هزار: شرح غزل ۶۷، بیت ۵.

ـ عندلیبان ← بلبل: شرح غزل ۷، بیت ۱.

۸) زُهره [= ناهید] الههٔ طرب و موسیقی است ← شرح غزل ۴، بیت ۸.

ـ سازی... نمی‌سازد: علامه قزوینی دربارهٔ این فعل نوشته است: «عجالتاً نمی‌دانم مصدر این فعل به این معنی ساختن است یا سازیدن. [سعدی گوید:]

مطرب مجلس بساز زمزمهٔ عود   ساقی ایوان بسوز مجمرهٔ عود...

و نیز علی احتمال قوی این بیت حافظ:

چنگ بنواز و بساز، ار نبود عود چه باك   آتشم عشق و دلم عود و تنم مجمر گیر

[و همچنین همین بیت مورد بحث]» (یادداشتهای قزوینی، ج ۳، ص ۱۳۹)

ـ عودش بسوخت: این عبارت ایهام دارد و محتمل دو معنی است: الف) ساز عود خوشاهنگ او [= بربط، رود] سوخت و نابود شد؛ ب) چوب عود خوشبوی او بسوخت و عطر پراکند. ← عود: شرح غزل ۱۱۵، بیت ۱.

این کاربرد در شعر پیش از حافظ سابقه دارد. خواجو گوید:

رود من برساز باشد گر بسوزد عود من   نایم اندر چنگ باشد گر نباشد مزمرم

(دیوان، ص ۸۹)

حسینعلی ملاح حاشیهٔ مفیدی در این زمینه دارد: «علی بن حسن باخرزی در بیت ذیل عود را به دو معنا به‌کار برده است:

یا صاحب العودین لاتهملهما   حرِّق لنا عوداً و حرِّك عودا

قاضی حمیدالدین عمر بلخی این بیت را چنین ترجمه کرده است:

ای آنکه عود داری در جیب و در کنار   یك عود را بسوز و دگر عود را بساز.»

(حافظ و موسیقی، حاشیهٔ ص ۱۶۴، به نقل از مقامات حمیدی، ص ۶۹).

۹۸

زاهد خلوت‌نشین دوش به میخانه شد / از سر پیمان برفت با سر پیمانه شد

صوفی مجلس که دی جام و قدح می‌شکست / باز به یك جرعه می عاقل و فرزانه شد

۳ شاهد عهد شباب آمده بودش به خواب / باز به پیرانه‌سر عاشق و دیوانه شد

مغبچه‌ای می گذشت راهزن دین و دل / در پی آن آشنا از همه بیگانه شد

آتش رخسار گل خرمن بلبل بسوخت / چهرهٔ خندان شمع آفت پروانه شد

۶ گریهٔ شام و سحر شکر که ضایع نگشت / قطرهٔ باران ما گوهر یکدانه شد

نرگس ساقی بخواند آیت افسونگری / حلقهٔ اوراد ما مجلس افسانه شد

منزل حافظ کنون بارگه پادشاست
دل بر دلدار رفت جان بر جانانه شد

۱) **زاهد یا حافظ؟** شادروان هومن بر آن است که در آغاز این بیت و غزل، «حافظ» به‌جای «زاهد» درست‌تر است. چرا که «زاهد» در هیچ غزلی «خلوت‌نشین» خوانده نشده است و هیچ‌گاه به میخانه نرفته و نمی‌رود؛ و در ابیات دیگر هم حالتهای خود حافظ توصیف شده است و هیچ یك از این حالتها با احوال زاهد مناسبت ندارد (حافظ هومن، ص ۴۲۰_۴۲۱).

در پاسخ و رد این نظر باید گفت اولا هیچ غزل از میان غزلهای حافظ نیست که با نام حافظ شروع شده باشد و در غزل فارسی هم بی‌سابقه است که شاعری غزلی را با تخلص آغاز کند. ثانیاً زاهد (← شرح غزل ۴۵، بیت ۱) که می‌تواند همان صوفی بیت دوم همین غزل باشد به‌هرحال از حافظ بیشتر خلوت‌نشین است. گرچه خلوت‌نشینی و سایر ریاضت‌کشیهای او به‌قصد ریاست نه به قصد قربت و اعتکاف شرعی. ثالثاً ابیات اول تا سوم

در وصف پیمان‌شکنیها و کج‌تابیهای و حسرت‌خوردنهای زاهد صوفی، یا صوفی زاهد است.

ضبط خانلری، سودی، عیوضی ـ بهروز، جلالی نائینی ـ نذیراحمد، افشار و قدسی نیز «حـافظ خلوت‌نشین» است. ضبط قریب: «حـافظ مسجـدنشین» است. آقای انجوی در حاشیه در مورد ترجیح «حـافظ خلوت‌نشین» بر «زاهد خلوت‌نشین» به‌این مصراع استناد کرده است: حافظ خلوت‌نشین را در شراب انداختی. فقط ضبط پژمان با قزوینی مطابق است.

ـ میخانه ← شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

از سر پیمان رفتن: یعنی فراموش کردن عهد، پیمان شکستن. در جای دیگر گوید:

در ازل بست دلم با سر زلفت پیوند	تا ابد سر نکشد وز سر پیمان نرود

ـ **با سر پیمانه شد:** یعنی بر سر پیمانه رفت. یعنی به سراغ جام باده و شراب‌نوشی رفت. «با» به‌معنای «به» و «بر» در ادبیات پیش از حافظ و نیز شعر خود او فراوان نمونه دارد. غزالی می‌نویسد: «رسول(ص) در ابتدای کار خویش عزلت گرفت و با کوه حرا شد.» (کیمیای سعادت، ج ۱، ص ۴۳۶). همچنین: «بو بکر (رض) [که دست از انفاق بداشته بود] گفت ای والله دوست دارم، با سر نفقه دادن شد.» (پیشین، ص ۱۲۱). همچنین: اولیتر آن بود که اندر وسوسه و مناظرهٔ آن تا تواند نیاویزد و بزودی با سر مناجات شود.» (پیشین، ج ۲، ص ۲۳۳). عطار گوید:

بود و نابود تو یک قطرهٔ آبست همی	که ز دریا به کنار آمد و با دریا شد
(دیوان، ص ۱۹۳)

سعدی گوید:

ـ اگر آن عهدشکن با سر میثاق آید	جان رفتست که با قالب مشتاق آید
(کلیات، ص ۵۱۵)

ـ وه که من گر باز بینم روی یار خویش را	مرده‌ای بینی که با دنیا دگربار آمده‌ست
(کلیات، ص ۴۳۳)

ـ صفت یوسف نادیده بیان می‌کردند	با میان آمد و بی‌نام و نشان گردیدیم
(کلیات، ص ۵۷۳)

ـ چشمی که نظر نگه ندارد	بس فتنه که با سر دل آرد
(کلیات، ص ۶۵۴)

سلمان گوید:

ـ من اگر دیر وگر زود بود آخــر کار — با سر خم شوم و در سر پیمانه شوم
(دیوان، ص ۳۶۵)

ـ صوفی ز سر پیمــان شد با سر پیمــانـه — رخت و بنــه از مسجــد آورد به میخـانـه
(دیوان، ص ۳۹۸)

حافظ گوید:

ـ در نمازم خم ابروی تو با یاد آمد

ـ یارب این نودولتان را با خر خودشان نشان

ـ صوفی ز کنج میکده با پای خم نشست

ـ مرا دگر ز کرم بارهِ صواب انداز

ـ ورنه با گوشه رو و خرقهٔ ما در سر گیر

ـ بفرما لعل نوشین را که زودش با قرار آرد

برای تفصیل بیشتر در این باب ← تعلیقات دکتر غلامحسین یوسفی بر *التصفیه فی احوال المتصوفه*، ص ۲۶۲.

ـ «پیمان» و «پیمانه» در مصراع دوم جناس زائد دارد. ← شرح غزل ۴۲، بیت ۳.

۲) **صوفی** ← شرح غزل ۶، بیت ۱.

۳) **شاهد عهد شباب**: ایهام دارد و دو معنی افاده می‌کند: الف) معشوق ایام جوانی؛ ب) ایام جوانی و خودجوانی که در حکم شاهدی خوب و خواستنی است. در جای دیگر هم این تعبیر را به‌کار برده است:

از سر مستی دگر با شاهــد عهـد شبـاب — رجعتی می‌خواستم لیکن طلاق افتـاده بود

که در اینجا هم بیت ایهام دارد: از روی مستی هوسهای برنیامدنی و آرزوی محال داشتم و ۱) می‌خواستم با معشوق ایام جوانی خود دوباره بپیوندم، اما امکان نداشت و طلاق ما رجعت یا رجوع نداشت؛ ۲) آرزوی دوباره جوان‌شدن داشتم اما امکان نداشت. در جای دیگر هم می‌گوید:

پیرانه‌سرم عشق جوانی به سر افتاد

که باز محتمل دو یا سه معنی است.

ـ **پیرانه‌سر** ← شرح غزل ۶، بیت ۵.

۴) **مغبچه** ← شرح غزل ۷، بیت ۳.

۵) **خنـدهٔ شمــع = چهـرهٔ خنـدان شمع**: علامه قزوینی می‌نویسد: «مکرر حافظ و لابد

شعرای دیگر او [= شمع] را به خنده وصف کرده‌اند. ولی درست نفهمیدم که مرادشان از خندهٔ شمع چه بوده است، و چه حالی و وصفی از احوال و اوضاع شمع را به گریه تشبیه کرده‌اند (... و گریهٔ او البته واضح است مقصود از آن چیست، یعنی مقصود قطرات شمع مذاب است که گاه‌گاه از اطراف بر بدن شمع روان می‌شود). بعضی شواهد خندهٔ شمع [در حافظ]:

- چهـرهٔ خنـدان شمـع آفت پروانـه شد

- تو شمـع انجمنی یکـزبـان و یکـدل شو　　　خیال و کوشش پروانـه بین و خندان باش

- بر خود چو شمع خنده‌زنان گریه می‌کنم　　　تا با تو سنگدل چه کند سوز و ساز من»

(*یادداشتهای قزوینی*، ج ۳، ص ۱۷۳ـ۱۷۴)

حافظ اشاره‌های دیگر هم ــ جز آنچه علامه یاد کرده است ــ به خندهٔ شمع دارد:

- آتش آن نیست که از شعلهٔ او خندد شمع　　　آتش آنسـت که در خرمن پروانـه زدنـد

- شمع اگر زان لب خندان به زبان لافی زد　　　پیش عشـاق تو شبها به غرامت برخاست

- میان گریه‌می‌خندم که چون شمع اندرین مجلس　　　زبـان آتشـینم هست، لیکن درنمی‌گیرد

- دلا ز نور هدایت گر آگهـی یابـی　　　چو شمـع خنـده‌زنـان ترك سر توانی کرد

خندهٔ شمع سابقهٔ کهنی در شعر فارسی دارد. از جمله منوچهری در لغز شمع، خطاب به شمع گوید:

- تاهمی‌خندی،همی‌گریی‌واین‌بس‌نادرست　　　هم تو معشوقی و عاشق، هم بتی و هم شمن

بشکفی بی نوبهـار و پژمـری بی‌مهـرگان　　　بگـریی بی‌دیدگان و بازخنـدی بی‌دهن

(*دیوان*، ص ۷۰ـ۷۱)

وجه شبه بین خندهٔ انسان و شعلهٔ شمع که غالباً لرزان است، باریك و بغرنج است، ولی به‌کلی ناپیدا هم نیست. وقتی انسـان می‌خنـدد، گویی چهره‌اش روشن می‌شود. ضمنـاً درخشش دندانها نیز گویی به روشنی خنده می‌افزاید. وقتی که شعلهٔ قائم شمع بر اثر حرکت هوا یا نسیم می‌لرزد و موج برمی‌دارد و افقی‌تر می‌شود، شبیه به دهان خندان و دندان‌نمای آدمی می‌شود. دیگـر اینکه خندهٔ شمع به تقابل و قیاس با گریهٔ او ساخته شده است. خندهٔ شمع از نظر قالب و قیاس نظیر خندهٔ صبح و خندهٔ برق است که هر دو در ادب منظوم فارسی سابقهٔ کهن و نمونهٔ فراوان دارد. برای خندهٔ صبح ← شرح غزل ۱۶۶، بیت ۱.

عطار بارها ــ بویژه در رباعیاتش ــ به خندهٔ شمع اشاره کرده است:

- امشب به صفت شمـع دلفـروزم من　　　می‌گریم و می‌خنـدم و می‌سوزم من

- با خنـده و گریهٔ کسـم کاری نیست　　　بر خود گریم چو شمـع و برخـود خندم

ـ شمعم که ز خود نهان فرومی‌گریم　　　می‌خندم و هر زمان فرومی‌گریم
ـ شمعست که همچو سرکشی می‌خندد　　　وز بی‌خبری در آتشی می‌خندد
ـ شمع آمد و گفت اگر لبم پرخنده‌ست　　　بر خود خندم که چشم من گرینده‌ست

(مختارنامه، ص ۲۲۷ـ۲۳۳، ۲۴۰)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

دل‌شکسته‌ست هرآن پسته که لب بگشادست　　　سرگرفتست هرآن شمع که خندان باشد

(دیوان، ص ۴۶)

عبید زاکانی گوید:

این شمع که شب در انجمن می‌خندد　　　ماند به گلی که در چمن می‌خندد
هر شب که به بالین من آید تا روز　　　می‌سوزد و بر گریهٔ من می‌خندد

(کلیات، ص ۸۳)

ـ **معنای بیت:** چهرهٔ سرخ و آتشین گل سرخ، بلبل (← شرح غزل ۷، بیت ۱) را از پای درآورد و به‌دام عشق و محنتهای عشق انداخت و خانه‌خرابش کرد (← خرمن سوختن: شرح غزل ۵۵، بیت ۶) و چهرهٔ پرخندهٔ شمع نیز پروانه را دچار عشق و آفت کرد. یعنی عشق به‌مدد زیبائی معشوق است که عاشق را گرفتار می‌سازد و از پا درمی‌اندازد.

۶) **گوهر شدنِ قطره:** قدما برآن بودند که قطرهٔ باران در دهان صدف می‌افتد و پس از پرورش یافتن تبدیل به دُر می‌شود. غزالی می‌نویسد: «قطرهٔ باران... در درون صدف افتد، پس پوست خویشتن فراهم کند و به قعر دریا فرو شود و این قطره‌های باران در درون خویش می‌دارد، چنانکه نطفه در رحم، و آن را می‌پرورد در میان خویش: و آن جوهر صدف حق تعالی بر صفت مروارید آفریده است، آن قوت به وی سرایت می‌کند به مدتی دراز، تا هر قطره باران مرواریدی شود.» (کیمیا، ج ۲، ص ۵۲۲). نظامی گوید:

آب صدف گرچه فراوان بود　　　دُر ز یکی قطرهٔ باران بود

(مخزن‌الاسرار، ص ۱۵۰)

سعدی گوید:

یکی قطره باران ز ابری چکید　　　خجل شد چو پهنای دریا بدید
که جائی که دریاست من کیستم　　　گر او هست حقا که من نیستم
چو خود را به چشم حقارت بدید　　　صدف در کنارش به جان پرورید
سپهرش به جائی رسانید کار　　　که شد نامور لؤلؤ شاهوار

(کلیات، ص ۲۹۷)

سلمان گوید:

الا تا قطرهٔ نیسان که از صلب سحاب افتد   کنـد در یتیمش در صدف دریای گوهر زا..

(دیوان، ص ۲۳)

حافظ گوید:

دستخوش جفا مکن آب رخم که فیض ابر   بی‌مدد سرشـــک من دُرّ عدن نمـی‌کنـد

۷) نرگس ← شرح غزل ۱۰، بیت ۳.

ـ ساقی ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

۹۹

صبا به تهنیت پیر می‌فروش آمد	که موسم طرب و عیش و ناز و نوش آمد
هوا مسیح نفس گشت و باد نافه‌گشای	درخت سبز شد و مرغ در خروش آمد
۳ تنور لاله چنان برفروخت باد بهار	که غنچه غرقِ عرق گشت و گل به‌جوش آمد
به گوش هوش نیوش از من و به عشرت کوش	که این سخن سحر از هاتفم بگوش آمد
ز فکر تفرقه بازآی تا شوی مجموع	به‌حکم آنکه چو شد اهرمن سروش آمد
۶ ز مرغ صبح ندانم که سوسن آزاد	چه گوش کرد که با ده زبان خموش آمد
چه جای صحبت نامحرمست مجلس انس	سر پیاله بپوشان که خرقه‌پوش آمد

ز خانقاه به میخانه می‌رود حافظ
مگر ز مستی زهدِ ریا به‌هوش آمد

۱) صبا ← شرح غزل ۴، بیت ۱.

۲) **مسیح نفس** ← عیسی(ع): شرح غزل ۳۶، بیت ۶.

ـ **نافه گشای** ← شرح غزل ۱، بیت ۲.

۳) **لاله** ← شرح غزل ۳۷، بیت ۹.

ـ **معنای بیت**: باد بهار چنان گرمای مطبوعی دارد، که گوئی لاله‌ها را مانند تنورهای کوچك فروزان کرده، و نهایتاً غنچه و گل را غرق عرق شبنم ساخته است.

۴) **هاتف** ← سروش: شرح غزل ۲۳، بیت ۳.

۵) **تفرقه / مجموع = جمع و تفرقه**: جمع و تفرقه دو اصطلاح متقابل عرفانی است. هجویری در اشاره به آنها می‌نویسد: «... مراد به لفظ تفرقه: مکاسب است و به جمع: مواهب، یعنی مجاهدت و مشاهدت. پس آنچ بنده از راه مجاهدت بدان راه یابد، جمله تفرقه

باشد. و آنچ صِرف عنایت و هدایت حق تعالی باشد جمع بود. و عزّ بنده اندر آن بود کی [اندر] وجود افعال خود و امکان مجاهدت، به جمال حق از آفت فعل رسته گردد...» (*کشف المحجوب*، ص ۳۲۶).

امام قشیری می‌نویسد: «لفظ جمع و تفرقه، اندر سخن ایشان بسیار بود. استاد بوعلی گفتی فرق [= تفرقه] آن بود کی با تو منسوب بود؛ و جمع آن بود که از تو ربوده بود؛ و معنیش آن بود که آنچه کسب بنده بود از اقامت عبودیت و آنچه به احوال بشریت سزد آن فرق بود، و آنچه از قِبَل حق بود از پیداکردن معانی و لطفی کردن و احسانی، آن جمع بود... و بنده را چاره نیست از جمع و تفرقه. زیرا که هر کی او را تفرقه نبود عبادتش نبود؛ و هر که او را جمع نبود معرفتش نبود...» (*ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه*، ص ۱۰۳-۱۰۴).

حافظ بارها به تفرقه (از جمله با لفظ «پریشان» و «پریشانی») و به جمع (از جمله به لفظ «مجموع» و «جمعیت») اشاره کرده است:

- خلوت دل نیست جای صحبت اضداد / دیو چو بیرون رود فرشته درآید
- کی دهد دست این غرض یارب که همدستان شوند / خاطر مجموع ما زلف پریشان شما
- جمع کن به احسانی حافظ پریشان را / ای شکنج گیسویت مجمع پریشانی
- در خلاف آمد عادت بطلب کام که من / کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم
- خاطرت کی رقم فیض پذیرد هیهات / مگر از نقش پراکنده ورق ساده کنی
- خاطر به دست تفرقه دادن نه زیرکیست / مجموعه‌ای بخواه و صراحی بیار هم

- **اهرمن** ← شرح غزل ۹۱، بیت ۲.
- **سروش** ← شرح غزل ۲۳، بیت ۳.

۶) **مرغ صبح**: مرغ صبح یا صبح خوان کنایه از بلبل است (*لغت‌نامه*، غیاث، *آنندراج*).

در جاهای دیگر گوید:

- ز پرده نالهٔ حافظ برون کی افتادی / اگر نه همدم مرغان صبح خوان بودی
- چه حالتست که گل در سحر نماید روی / چه آتشست که در مرغ صبح خوان گیرد

سوسن آزاد ← شرح غزل ۹۱، بیت ۷.

۸) **خانقاه** ← شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

- **میخانه** ← شرح غزل ۳۳، بیت ۱.
- **زهد ریا** ← شرح غزل ۱۲۹، بیت ۱.

۱۰۰

نه هر که چهره برافروخت دلبری داند — نه هر که آینه سازد سکندری داند
نه هر که طرف کله کج نهاد و تند نشست — کلاه داری و آیین سروری داند
۳ تو بندگی چو گدایان به‌شرط مزد مکن — که دوست خود روش بنده‌پروری داند
غلام همّت آن رند عافیت‌سوزم — که در گداصفتی کیمیاگری داند
وفا و عهد نکو باشد ار بیاموزی — وگرنه هر که تو بینی ستمگری داند
۶ بباختم دل دیوانه و ندانستم — که آدمی بچه‌ای شیوهٔ پری داند
هزار نکتهٔ باریکتر ز مو اینجاست — نه هر که سر بتراشد قلندری داند
مدار نقطهٔ بینش ز خال تست مرا — که قدر گوهر یکدانه جوهری داند
۹ به قدّ و چهره هرآنکس که شاه خوبان شد — جهان بگیرد اگر دادگستری داند

ز شعر دلکش حافظ کسی بود آگاه
که لطف طبع و سخن گفتن دری داند

۱) **چهره برافروختن:** یعنی برافروختن چهره براثر هیجانات طبیعی، یا محتمل‌تر از آن: کاربرد لوازم آرایش چون غازه و نظایر آن. در جاهای دیگر گوید:

ـ دوش می‌آمد و رخساره برافروخته بود

ـ رخ برافروز که فارغ کنی از برگ گلم

ـ **آینه ساختن اسکندر:** باید توجه داشت که در شعر فارسی و شعر حافظ اسکندر و آینه دوگونه ربط باهم دارند که از یکدیگر مستقل است یکی آئینهٔ سکندر است که ابعاد اساطیری یافته است و رقابت با جام‌جم دارد (← آئینهٔ سکندر: شرح غزل ۵، بیت ۱۱.) و دیگر آینه‌سازی اسکندر که کمتر جنبهٔ اساطیری دارد. اصولا قدما ساختن آینه را به اسکندر نسبت

می‌دادند. نظامی در *شرفنامه* بخشی دربارهٔ آینه‌سازی اسکندر دارد که می‌گوید از برق شمشیر به صرافت آینه‌سازی افتاد و ابتدا او بود که از آهن آینه ساخت (*شرفنامه*، ص ۱۵۰ـ۱۵۳).

۲) **کلاه کج نهادن:** کج نهادن یا کج شدن (کردن) کلاه در شعر حافظ دو معنی دارد: الف) رفتار حاکی از غرور و رضایت نفس و نیز ژستی به قصد دلبری. چنانکه در این بیت به همین معنی است؛ ب) نشانهٔ آشفتگی و نابسامانی چنانکه گوید:

ـ صوفی سرخوش ازاین دست که کج کرد کلاه　　به دو جام دگر آشفته شود دستارش

ـ کلاه سروریت کج مباد بر سر حسن　　که زیب بخت [تخت؟] و سزاوار ملک و تاج سری

در معنای اول، خاقانی گوید:

طرف کله کژ برزده گوی گریبان گم شده　　بند قبا باز آمده گیسو به دامان تا کجا
(*دیوان*، ص ۵۴۹)

عطار گوید:

عاشقان را جامه می‌گردد قبا　　تو کله بنهاده کژ خوش می‌روی
(*دیوان*، ص ۶۸۲)

اوحدی مراغه‌ای گوید:

چون کژ کنی به شیوه به سر بر کلاه را　　زلف و رخ تو طیره کند مشک و ماه را
(*دیوان*، ص ۸۳)

ناصر بخارائی گوید:

چون به کرشمه کژ کنی طرف کلاه خویش را　　قبلهٔ عالمی کنی روی چو ماه خویش را
(*دیوان*، ص ۱۶۱)

ـ **تند نشستن:** در فرهنگهای فارسی «تند نشستن» وارد نشده است. از میان معانی متعدد تند، آنچه با تند نشستن مناسب است: «سخت‌رو و ترش‌رو و تیزمزاج و ستیزه‌جو... و تلخ و حریف و زمخت...» است، (*لغت‌نامه* به‌نقل از ناظم‌الاطبا) سعدی این ترکیب را به‌کار برده است: «... دستش را گرفت تا به منزل آن شخص درآورد. یکی را دید لب فروهشته و تند نشسته. برگشت و سخن نگفت. کسی گفتش چه کردی؟ گفت عطای او را به لقای او بخشیدم.» (*کلیات*، ص ۱۰۴).

ـ **کلاهداری:** «به‌معنی ریاست و سروری است» (*حواشی غنی*، ص ۳۲۷). انوری گوید:

کلاهداری قدرش به غایتی برسید | که آسمانش سریرست و آفتاب کلاه
(دیوان، ص ۴۱۳)

نظامی گوید:

نه آن شد کله داری پادشاه | که دارد به گنجینه در، صد کلاه
کله داری آن شد که بر هر سری | نهد هر زمان از کلاه افسری
کیان گر گذشتند از این بزمگاه | به سرسبزی اینك تو داری کلاه
کله دار عالم توئی در جهان | که از تست بر سر کلاه مهان
(*اقبالنامه*، ص ۳۴)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

ـ زهی ز شرم کله داریت دل بدخواه | شکسته بسته و درهم شده چو چین قبا
(دیوان، ص ۲۰۸)

ـ کلاه داری اگر می‌کند به موسم گل | سزد که مست و خرابست و کامران نرگس
(دیوان، ص ۱۰۱)

خواجو گوید:

کنون که دور زمان با کلاهداری خویش | کلاه گوشهٔ قدر تو بر فلك بفراشت...
(دیوان، ص ۳۶۷)

۴) **غلامِ همت:** ← شرح غزل ۲۳، بیت ۲.
ـ **رند** ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.
ـ **کیمیاگری** ← کیمیا: شرح غزل ۵، بیت ۹.

۵) **وفا و عهد** ← عهد و وفا: شرح غزل ۲۳، بیت ۱۰.

۶) **پری:** «به فتح اول و یای معروف، به معنی مطلق جن، و در عرف حال نوعی اززنان جن که نهایت خوبرو باشند.» (*غیاث‌اللغات*). در حاشیهٔ *برهان* آمده است: «پری، اوستا pairi-ka (بارتولومه، ۸۶۳) وجودیست لطیف، بسیار زیبا از عالم غیرمرئی که با جمال خود انسان را می‌فریبد...» (حاشیهٔ *برهان*). در ادب فارسی، هم به معنی جن و فرشته و هم به معنای زیباروی آرمانی به‌کار می‌رود. و ترکیبات بسیاری چون پریچهر، پریزاد، پریرو، پری‌پیکر، پری‌رخسار، پریدخت، پریسا و پری‌وش از آن ساخته‌اند. پری در شعر حافظ به هر دو معنا به‌کار رفته است.

الف) به‌معنای جن یا فرشته :

ـ طفیل هستی عشقند آدمی و پری

ـ چه دوزخی چه بهشتی، چه آدمی، چه پری

ـ سخن با ماه می‌گویم پری در خواب می‌بینم

ب) به‌معنای *زیباروی آرمانی و افسانه‌ای* :

ـ پری نهفته رخ و دیو در کرشمهٔ حسن

ـ آن یار کزو خانهٔ ما جای پری بود   سر تا قدمش چون پری از عیب بری بود

ـ شیوهٔ حور و پری گرچه لطیفست ولی...

ـ سزای حور بده رونق پری بشکن

ـ وز حیا حور و پری را در حجاب انداختی

۷) سر تراشیدن: دربارهٔ منشأ این رسم یعنی تراشیدن موی سر و صورت و ابروی قلندران، اغلب منابع داستانی نقل می‌کنند از این قرار که شیخ جمال‌الدین ساوه‌ای مجرد، مفتی دمیاط مصر که صاحب جمال و کمال بوده، طرف توجه یکی از زنان اشراف که گویا شوهر هم داشته واقع می‌شود و خویشتنداری می‌کند و عفاف می‌ورزد، ولی زن به شیوهٔ زلیخا دست‌بردار نیست و دامی در راه او می‌گسترد و او را گرفتار می‌سازد؛ ولی شیخ جمال‌الدین پرهیزگار در فرصت کوتاهی که می‌یابد در «طهارت‌خانه» موی ریش و سبیل و ابروی خود را می‌تراشد تا خود را از قیافهٔ آدمیزاد و چشم آن زن بیندازد. (در بعضی روایات دعا می‌کند و موهای ریش و سبیل و ابرویش می‌ریزد) و گویا این حیله مؤثر واقع می‌شود و پارسائی‌اش را حفظ می‌کند. و از آن پس مریدانش به یاد و بزرگداشت این واقعه، تراشیدن موی سر و ریش و سبلت و ابروی خود را ــ که به آن چهار ضرب می‌گویند ــ آیین خود می‌کنند. برای تفصیل و اطلاع از روایت سایر منابع ← *سفرنامهٔ ابن بطوطه*، ص ۲۵ـ۲۶.

پس در درجه اول باید گفت که سر بتراشد (فعل مثبت) درست است، نه چنانکه بعضی از نسخ چاپی جدید (از جمله قدسی) گویند: سر نتراشد (فعل منفی). آنهائی که گمان می‌کنند «نتراشد» درست است، استنادشان به رسم بسیاری از صوفیه و درویشان است که موی فرومی‌هشته‌اند و گیسوان بلند داشته‌اند. ولی در اینجا اشاره به قلندری و قلندریه است و همان «بتراشد» درست است. سعدی گوید:

اگر ز مغز حقیقت به پوست خرسندی   تو نیز جامهٔ ازرق بپوش و سر بتراش

(کلیات، ص ۷۹۵)

«هزار نکتهٔ باریکتر ز مو اینجاست» ایهام ظریفی دارد: الف) نکته‌های باریک و دقیقی مطرح

است؛ ب) مسأله، مهمتر از مو و تراشیدن آن است.

قلندری ← قلندر: شرح غزل ۴۸، بیت ۷.

۸) **جوهری** : بعضی نسخه‌ها (از جمله خانلری و انجوی) «گوهری» ضبط کرده‌اند. امّا حافظ یك بار دیگر این کلمه را به‌همین صورت به‌کار برده است:

شیراز معدن لب لعلست و کان حسن — من جوهری مفلسم ایرا مشوشم

جالب این است که ضبط خانلری و انجوی در این مورد «جوهری» است. برای تفصیل ← جوهری: شرح غزل ۱۶۹، بیت ۵.

ـ **معنای بیت**: خال تو در حکم مردمك یا حدقهٔ چشم من است و من که گوهرشناس هستم قدر این گوهر یکدانه را می‌دانم. این مضمون، یعنی برقراری رابطه بین مردمك چشم و خال چهرهٔ معشوق در حافظ بارها به‌تعابیر مختلف ادا شده است:

ـ مردم دیده ز لطف رخ او در رخ او — عکس خود دید و گمان برد که مشکین خالیست

ـ سواد لوح بینش را عزیز از بهر آن دارم — که جان را نسخه‌ای باشد ز لوح خال هندویت

ـ این نقطهٔ سیاه که آمد مدار نور — عکسیست در حدیقهٔ بینش ز خال تو

ـ نقطهٔ خال تو بر لوح بصر نتوان زد — مگر از مردمك دیده مدادی طلبیم

۱۰) **دری/سخن گفتن دری**: در جاهای دیگر گوید:

ـ چو عندلیب فصاحت فروشد ای حافظ — تو قدر او به سخن گفتن دری بشکن

ـ ز من به حضرت آصف که می‌برد پیغام — که یاد گیر دو مصرع ز من به نظم دری

«دری [منسوب به در (دربار)] زبان فارسی (از شعب زبانهای ایرانی) که در عهد ساسانیان بموازات «پهلوی» رایج بود و پس از اسلام، زبان رسمی و متداول ایران گردید. گویندگان و نویسندگان ایرانی پس از اسلام بدین زبان سخن گفته و نوشته‌اند؛ و اکنون نیز زبان رسمی ایرانست.» (فرهنگ معین). نظامی گوید:

نظامی که نظم دری کار اوست — دری نظم کردن سزاوار اوست

(*شرفنامه*، ص ۵۶)

۱۰۱

هر که شد محرم دل در حرم یار بماند | وانکه این کار ندانست در انکار بماند
اگر از پرده برون شد دل من عیب مکن | شکر ایزد که نه در پردهٔ پندار بماند
۳ صوفیان واستدند از گرو می همه رخت | دلق ما بود که در خانهٔ خمّار بماند
محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد | قصّهٔ ماست که در هر سر بازار بماند
هر می لعل کزان دست بلورین ستدیم | آب حسرت شد و در چشم گهربار بماند
۶ جز دل من کز ازل تا به ابد عاشق رفت | جاودان کس نشنیدیم که در کار بماند
گشت بیمار که چون چشم تو گردد نرگس | شیوهٔ تو نشدش حاصل و بیمار بماند
از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر | یادگاری که درین گنبد دوّار بماند
۹ داشتم دلقی و صد عیب مرا می‌پوشید | خرقه رهن می و مطرب شد و زنّار بماند
بر جمال تو چنان صورت چین حیران شد | که حدیثش همه جا در در و دیوار بماند

به تماشاگه زلفش دل حافظ روزی
شد که بازآید و جاوید گرفتار بماند

اوحدی مراغه‌ای غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

هر که در حلقهٔ زلف تو گرفتار بماند | همچو من سوخته و خسته دل و زار بماند
(دیوان، ص ۱۸۱)

۱) **اینکار/انکار:** این دو کلمه نوعی سجع و هم‌حرفی دارند. کاربرد این دو کلمه با هم سابقه‌ای کهن دارد. عطار گوید:

گر سر اینکار داری کار کن | ور نه‌ای اینکار را انکار کن
(دیوان، ص ۵۳۳)

سعدی گوید:

چون من به نفس خویشتن اینکار می کنم		بر فعل دیگران به چه انکار می کنم

(*کلیات*، ص ۵۶۷)

اوحدی مراغه‌ای گوید:

گر از اینکار زبانم برسد باکی نیست		اوحدی سود ندارد مکن انکار مرا

(*دیوان*، ص ۷۹)

خواجو گوید:

تو که احوال دل سوختگان می‌دانی		مکن انکار کسی کز غم اینکار بسوخت

(*دیوان*، ص ۳۹۳)

ناصر بخارائی گوید:

کار عشقست اگر پیش تو انکاری نیست		عاشق حسن بتانیم وجز این کاری نیست

(*دیوان*، ص ۲۱۲)

ـ **معنای بیت:** هرکس ذوق عرفانی داشته باشد و محرم احوال دل شده باشد، تقرب می‌یابد و در حرم و حریم یار به‌سر می‌برد، و آنکه چنین کاری را نداند یا نتواند به‌انکار برمی‌خیزد. مصراع دوم یادآور این حدیث معروف علوی و چه‌بسا ملهم از آن است: الناس اعداءُ ماجهلوا (مردم دشمن آن چیزند که نمی‌دانند آن را ← شرح *غررالحکم و دررالکلم* تألیف عبدالواحد بن محمد آمدی. با مقدمه و تصحیح و تعلیق میرجلال‌الدین حسینی ارموی ـ محدّث ـ چاپ سوم. تهران، دانشگاه، ۱۳۶۰، ج ۱، ص ۷۶).

۲) **از پرده برون شدن** ← شرح غزل ۱۴، بیت ۴.

ـ **پردهٔ پندار:** این ترکیب تشبیهی، صورت کلیشه‌ای دارد و از دیرباز در شعر فارسی به‌کار رفته است. عطار گوید:

ـ پردهٔ پندار می‌باید درید		توبهٔ زهاد می‌باید شکست

(*دیوان*، ص ۴۱)

ـ پردهٔ پندارکان چون سد اسکندر قویست		آه خون‌آلود من هر شب به یك یارب بسوخت

(*دیوان*، ص ۱۸)

سعدی گوید:

ـ نبیند مدعی جز خویشتن را		که دارد پردهٔ پندار در پیش

(*کلیات*، ص ۷۴)

ـ دست در دل کن و هر پردهٔ پندار که هست　　بدر ای سینــه که از دسـت ملامت چاکی
(کلیات، ص ۶۳۱)

۳) **صوفی** ← شرح غزل ۶، بیت ۱.

ـ **واستدن** ← ستدن /نستدن: شرح غزل ۱۲۴، بیت ۸.

ـ **خرقه [= دلق] در گرو باده:** حافظ بارها به گرونهادن دلق (خرقه) و سجاده و دفتر در وجه می اشاره کرده است. در بیت نهم همین غزل می‌گوید:

خرقه رهن می و مطرب شد و زنار بماند

مثالهای دیگر:

ـ در همـه دیرمغـان نیست چومن شیدائی　　خرقــه جائـی گرو باده و دفـتــر جائـی

ـ شیخ صنعان خرقه رهن خانهٔ خمّار داشت

ـ مفـلســانـیم و هوای می و مطرب داریم　　آه اگر خرقـهٔ پشمین به گرو نستـاننـد

ـ گر شونـد آگه از انـدیشـهٔ ما مغبچگـان　　بعـد از این خرقـهٔ صوفی به گرو نستـانند

ـ این خرقه که من دارم در رهن شراب اولیٰ

ـ به کوی میفـروشانش به جامی برنمی گیرند　　زهی سجـاده تقویٰ که یك ساغر نمی‌ارزد

ـ من این دلق ملمـع را بخـواهم سوختن روزی　　که پیر میفـروشـانش به جامی برنمی گیرد

من این مرقـع رنگین چو گل، بخواهم سوخت　　که پیر باده‌فـروشش به جرعـه‌ای نخـرید

چنانکه ملاحظه می‌شود حافظ خرقه را که ناموس طریقت و شیء محترم و مقدسی است در بهـای باده به گرو می‌گذارد، و بعـدهـا چون اهتمامی در آزادکردن خرقه‌اش از رهن می نداشته است پیر میفروشان خرقه و سجادهٔ او را به گرو برنمی‌دارد. نیز ← دلق: شرح غزل ۸۵، بیت ۱؛ خرقه: شرح غزل ۲، بیت ۲.

۴) **محتسب** ← شرح غزل ۲۵، بیت ۱.

شیخ ← زاهد: شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

بعضی نسخه‌های معتبر (عیوضی ـ بهروز، سودی، افشار) به‌جای مصراع اول این بیت، این مصراع را دارند: «خرقه‌پوشان دگر مست گذشتند و گذشت»

۵) **معنای بیت:** هر شراب سرخی که از دست بلورین یار خود گرفتیم، براثر مرارتهای روزگار و فراز و نشیبهای عشق، گوارا نشد، بلکه به‌صورت آب حسرت، در چشمانم حلقه زد، و یا به‌صورت اشك تحسر درآمد.

۶) **کز ازل تا به ابد:** ← از ازل تا به ابد: شرح غزل ۳۰، بیت ۹.

«جـاودان کس نشنیدیم که در کار بماند» یعنی نشنیدیم که کسی جاودانه پیمان عشق را به‌سـر برد و این امـانت را به‌سـلامت بازگرداند. این مصراع از نظر عبارات و الفاظ شبیه مصراع دوم این بیت از کمال‌الدین اسماعیل است:

بنـــه ذخیرهٔ نام نکــو چو امکـــانست　　　　که جاودانـــه کسی در میان کار نمـانـد
(دیوان، ص ۴۰۲)

۷) **نرگس** ← شرح غزل ۱۰، بیت ۳.

۸) **صدا** ← شرح غزل ۸۲، بیت ۴.

ـ **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۹) **دلق** ← شرح غزل ۸۵، بیت ۱.

ـ **خرقه** ← شرح غزل ۲، بیت ۲.

ـ **معنای بیت**: دلقی داشتم که برای حفظ ظاهر و آبروداری خوب بود ولی از ناچاری در گروی عیش و عشرت رفت، ولی زنّار که هیچ خریداری نداشت و در عین حال مایهٔ بدنامی من هم بود (← زنار: شرح غزل ۴۸، بیت ۷) بماند.

ـ **می و مطرب** ← شرح غزل ۸۱، بیت ۲.

۱۰۲

رسید مژده که ایّام غم نخواهد ماند — چنان نماند چنین نیز هم نخواهد ماند

من ارچه در نظر یار خاکسار شدم — رقیب نیز چنین محترم نخواهد ماند

۳ چو پرده‌دار به شمشیر می‌زند همه را — کسی مقیم حریم حرم نخواهد ماند

چه جای شکر و شکایت ز نقش نیک و بدست — چو بر صحیفهٔ هستی رقم نخواهد ماند

سرود مجلس جمشید گفته‌اند این بود — که جام باده بیاور که جم نخواهد ماند

۶ غنیمتی شمر ای شمع وصل پروانه — که این معامله تا صبحدم نخواهد ماند

توانگرا دل درویش خود به‌دست آور — که مخزن زر و گنج درم نخواهد ماند

بدین رواق زبرجد نوشته‌اند به‌زر — که جز نکوئی اهل کرم نخواهد ماند

۹ ز مهربانی جانان طمع مَبُر حافظ — که نقش جور و نشان ستم نخواهد ماند

۱) نیز هم: با آنکه «نیز» و «هم» یك نقش و معنی دارند ولی گویی برای تأکید، یا از آنجا که نقش «نیز» ضعیف شده بوده، «هم» بر آن افزوده شده است. «نیز هم» در ادب پیش از حافظ سابقه دارد. نظامی گوید:

- با سخن آنجا که برآرد علم — حرف زیادست و زبان نیز هم
(مخزن‌الاسرار، ص ۳۹)

- تو دور و من از تو نیز هم دور — رنجور من و تو نیز رنجور
(لیلی و مجنون، ص ۱۲۸)

سعدی غزلی دارد که ردیف آن «ما نیز هم بد نیستیم» است (← کلیات، ص ۵۷۲)
حافظ غزلی دارد که ردیف آن «نیز هم» است، به‌این مطلع:

دردم از یار است و درمان نیز هم　　دل فدای او شد و جان نیز هم

جز این یك بار دیگر «نیز هم» را به‌کار برده است:

چون صوفیان به حالت و رقصند مقتدا　　ما نیز هم به شعبده‌دستی برآوریم

۴) **معنای بیت:** باید با نیك و بد کنار آمد و سازگاری پیشه کرد، چه سرانجام جز خداوند هیچ‌چیز بر عرصهٔ هستی پایدار نخواهد ماند. این معنی ناظرست به این آیه از قرآن مجید: کل شیءٍ هالكٌ الّا وجهه (همه‌چیز نابودشونده است مگر وجه الهی ــ بخشی از آیهٔ ۸۸ سورهٔ قصص). در جای دیگر شبیه به این مضمون گوید:

به‌هست‌ونیست‌مرنجان‌ضمیروخوش‌می‌باش　　که نیستیست سرانجام هر کمال که هست

۵) **جمشید:** «در روایات داستانی ایران یکی از بزرگترین پادشاهان سلسلهٔ پیشدادی است و در ادبیات فارسی «جام جهان‌نما» بدو منسوب است.» (حاشیهٔ *برهان*)؛ «جم پسر ویونگهان یکی از قهرمانان اساطیر هند و ایرانی است. در وندیداد آمده است که اهورامزدا خواست جمشید پیامبر وی در زمین باشد ولی او نپذیرفت و اهورامزدا وی را شهریار زمین کرد... در *شاهنامهٔ* فردوسی جمشید چهارمین پادشاه پیشدادی است.» (*فرهنگ زبان پهلوی*؛ نیز ← *یادداشتهای گاثاها*، نوشتهٔ پورداود، ص ۴۲۴؛ *حماسه‌سرائی در ایران*، ص ۴۲۴ـ۴۵۱). در دیوان حافظ و ادب فارسی به‌همین صورت و به‌صورت جم هم یاد شده است. در جاهای دیگر گوید:

ـ ای حافظ ار مراد میسر شدی مدام　　جمشید نیز دور نماندی ز تخت خویش

ـ انکار ما مکن که چنین جام، جم نداشت

ـ جم وقت خودی ار دست به‌جامی داری

ـ قدح به‌شرط ادب گیر زانکه ترکیبش　　ز کاسهٔ سر جمشید و بهمنست و قباد

ـ بیفشان جرعه‌ای بر خاك وحال اهل دل بشنو　　که‌از جمشیدوکیخسرو فراوان‌داستان‌دارد

ـ صبا از عشق من رمزی بگو با آن شه خوبان　　که‌صد جمشیدوکیخسرو غلام کمترین‌دارد

ـ دل در جهان مبند و به مستی سؤال کن　　از فیض جام و قصهٔ جمشید کامکار

ـ تاج شاهی طلبی گوهر ذاتی بنمای　　ور خود از تخمهٔ جمشید و فریدون باشی

ـ جمشید جز حکایت جام از جهان نبرد　　زنهار دل مبند بر اسباب دنیوی

ـ بده ساقی آن می که عکسش ز جام　　به کیخسرو و جم فرستد پیام

بده تا بگویم به آواز نی　　که جمشید کی بود و کاووس کی

چه خوش گفت جمشید با تاج و گنج   که یك جو نیرزد سرای سپنج

نیز ← جام جم: شرح غزل ۸۰، بیت ۱.

۷) **دل درویش**: این عبارت ایهام دارد. نگارنده این سطور پیشتر نوشته‌ام که آن را به دو معنی می‌توان درنظر گرفت: «الف) اگر به‌صورت اضافه بخوانیم = دل متعلق به درویش؛ ب) اگر به صورت صفت بخوانیم = دلی که خود درویش است یعنی فقیر و تهی است. نقطهٔ مقابل این دل، دل توانگر است. چنانکه در جای دیگر گوید:

ای گدای خانقه برجه که در دیر مغان   می‌دهند آبی و دلها را توانگر می‌کنند»

(*ذهن و زبان حافظ*، ص ۱۱۵) مؤید قراءت دوم این است که «دل درویش خود» به‌معنای دل مردم درویش و نیازمند به خود، کمی غریب است.

۸) **رواق** ← شرح غزل ۲۱، بیت ۱.

ـ **زبرجد**: «نوعی از زمرد باشد» (*برهان*)؛ «معرب آن هم زبرجد. زبرجد کلمه‌ایست سامی مشتق از «زبرج» یا «زبرقة» و آن سنگی است سرخ که به زردی زند؛ و اصل آن دو، بَرْق است و زاء زاید است و لغت دیگر زبرجد «زبردج» است» (*حاشیهٔ برهان*) «زبرجد نام سنگی است گرانبها از کلمهٔ سماراگد Smaragd یونانی تحریف و بواسطهٔ سریانی وارد لغت عربی گردیده است» (*لغت‌نامه* به‌نقل از مجلهٔ «مجمع لغت عربی»، جزء ۳، ص ۳۴۲). «زبرجد به رنگهای فراوان است و مشهورترین رنگهای زبرجد، سبز روشن مانند رنگ آب دریا اما اندکی به زردی می‌زند.» (*لغت‌نامه* به‌نقل از *دایرة‌المعارف* بستانی)

«رواق زبرجد» کنایه از سقف زبرجد رنگ و نیلگون آسمان است.

«نوشته‌اند به زر» محتمل به دو معنی و پذیرای دو تعبیر است: الف) معمولاً آنچه به آب زر نوشته می‌شود مهم و نفیس است؛ شاید عکسش هم صحیح بوده باشد که آنچه مهم و گرانقدرست به زر نوشته شود. سابقهٔ این امر در سنت کتابت و تذهیب است. ب) زر یعنی خورشید که به زبان حال با چهرهٔ زرین و مدار و مسیر خود چنین بیان یا القائی دارد. یعنی شاعر می‌گوید که خورشید بخشنده بی‌ادعا هم از اهل کرم است. در این رابطه این بیت کمال‌الدین اسماعیل قابل توجه است:

بر این صحیفهٔ مینا به خامهٔ خورشید   نگاشته سخنی خوش به آب زر دیدم...

(*دیوان*، ص ۳۸۱)

البته شك نیست که مراد حافظ حسن تعلیل و به‌هر حال بیان مجازی است. درجای دیگر گوید:

نوشته‌اند بر ایوان جنت‌المأوی   که هر که عشوهٔ دنیا خرید وای به‌وی

۱۰۳

حسب حالی ننوشتیّ و شد ایّامی چند | محرمی کو که فرستم به تو پیغامی چند
ما بدان مقصد عالی نتوانیم رسید | هم مگر پیش نهد لطف شما گامی چند
۳ چون می از خم به سبو رفت و گل افکند نقاب | فرصت عیش نگه دار و بزن جامی چند
قند آمیخته با گل نه علاج دل ماست | بوسه‌ای چند برآمیز به‌دشنامی چند
زاهد از کوچهٔ رندان به‌سلامت بگذر | تا خرابت نکند صحبت بدنامی چند
۶ عیب می جمله چو گفتی هنرش نیز بگو | نفی حکمت مکن از بهر دل عامی چند
ای گدایان خرابات خدا یار شماست | چشم اِنعام مدارید ز اَنعامی چند
پیر میخانه چه خوش گفت به‌دُردی کش خویش | که مگو حال دل سوخته با خامی چند

۹ حافظ از شوق رُخ مهر فروغ تو بسوخت
کامگارا نظری کن سوی ناکامی چند

عبید زاکانی غزلی بر همین وزن و ردیف و قافیه دارد:

ساقیا باز خرابیم بده جامی چند | پخته‌ای چند فروریز به‌ما خامی چند
(کلیات عبید، ص ۵۶)

همچنین کمال خجندی، غزلی با همین وزن و ردیف، و با اختلاف قافیه دارد:

می‌برند از تو جفا بی‌سروسامانی چند | چند ریزی به جفا خون مسلمانی چند
(دیوان، غزل ۴۹۴)

۳) **نقاب افکندن گل:** یعنی پوشش غنچه را کنار زدن و شکفتن. در جاهای دیگر گوید:

ـ چو گل نقاب برافکند و مرغ زد هوهو...

ـ فغان مرغ برآمد نقاب گل که کشید

ـ گل مراد تو آنگه نقاب بگشاید...

ـ معنای بیت: چون بهاران فرارسید و می از خم برای نوشیده‌شدن به سبوها ریخته شد، تا حمل و نقلش از خمخانه به بساط بزم آسانتر باشد، و گل نقاب غنچه را از چهرهٔ خود برافکند، فرصت را غنیمت بشمار و چند جامی بنوش. جام زدن یا زدن جام یعنی نوشیدن می. برای تفصیل دربارهٔ زدن به معنای نوشیدن ← شرح غزل ۸۷، بیت ۱.

۴) دشنامْ‌دوستی: دوست داشتن دشنام و درشت‌گوئیهای دلبرانه و توأم با ناز و عتاب زیبارویان و معشوقگان از مضامین شایع و قدیمی غزل فارسی است و اوجش را در غزل سعدی می‌پیماید که می‌سراید:

ـ دعات گفتم و دشنام اگر دهی سهلست		که با شکردهنان خوش بود سؤال و جواب
(*کلیات*، ص ۴۲۰)

ـ سعدی از اخلاق دوست هرچه برآید نکوست		گو همه دشنام ده کز لب شیرین دعاست
(ص ۴۲۸)

ـ زهر از قبل تو نوشدارو		فحش از دهن تو طیباتست
(ص ۴۳۱)

ـ گر هزارم جواب تلخ دهی		اعتقاد من آنکه شیرینست
(ص ۴۴۳)

ـ هرآینه لب شیرین جواب تلخ دهد		چنانکه صاحب نوشند ضارب نیشند
(ص ۴۹۷)

حافظ در جای دیگر گوید:

اگر دشنام فرمائی وگر نفرین دعا گویم		جواب تلخ می‌زیبد لب لعل شکرخارا

ـ قند آمیخته با گل: یعنی «گل قند»: «گلشکری [ترکیبی از برگ گل و شکر] که در آفتاب تربیت یافته باشد نه بر آتش. و آن را گلشکر و گلنگبین نیز گویند» (*لغت‌نامه*، به نقل از *میزان‌الادویه* ص ۳۵۷).

ـ معنای بیت: معروف است که گل‌قند علاج ضعف دل است، حال می‌گوید چنین معجونی علاج دل من نیست، بلکه بهترست معجون تازه‌ای مرکب از یك بوسه و مقادیری دشنام به‌من بدهی. در جای دیگر به همان معجون اول قناعت می‌کند، منتها شربتی که قند و گلابش از لب یار باشد:

شربت قند و گلاب از لب یارم فرمود		نرگس او که طبیب دل بیمار منست

در جای دیگر هم شبیه این مضمون گوید:

علاج ضعف دل ما به لب حوالت کن — که این مفرح یاقوت در خزانهٔ تست

۵) **زاهد** ← شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

ـ **رندان** ← شرح ۵۳، بیت ۶.

معنای بیت: ای زاهد عافیت‌طلب حال که به ناچار گذرت به کوچهٔ رندان افتاده با کمال احتیاط و سلامت دامن درکش و هشدار تا مصاحبت و معاشرت رندان بدنام ملامتی در تو اثر نکند. «تا» در «تا خرابت نکند» تای تنبیه و تحذیر است. برای تفصیل ← «تا» شرح غزل ۴۵، بیت ۳. البته نسبت دادن «سلامت» به زاهد و «بدنامی» به خود و رندان از روی تهکم و ریشخند است. در جای دیگر شبیه به این مضمون گوید:

زاهد از ما به سلامت بگذر کاین می لعل — دل و دین می‌برد از دست بدانسان که مپرس

۶) **عیب می جمله بگفتی هنرش نیز بگوی:** اشاره دارد به اینکه قرآن مجید هم همین کار را کرده است؛ یعنی در جنب بیان عیبهای می، هنرش را نیز گفته است: یسئلونك عن الخمر والمَیسر قل فیهما إثمٌ کبیر ومنافعُ للناس و اثمهما اکبر من نفعهما (می‌پرسندت از می و قمار. بگو گناهی بزرگ در آنها نهفته است، نیز فوایدی در بر دارند، ولی گناه آنها بر فایده‌شان می‌چربد ـ بقره، ۲۱۹). امام فخر رازی که همانند حافظ اشعری شافعی است در تفسیر این آیه، در بر شمردن منافع شراب می‌نویسد: «... ضعیف را نیرومند می‌کند، غذا را می‌گوارد، به نیروی باه می‌افزاید، اندوهگین را تسلی می‌دهد، ترسو را دلیر و بخیل را بخشنده می‌کند. رنگ رخسار را باز می‌کند و حرارت غریزی را برمی‌انگیزد، و همت و بلندطبعی را می‌افزاید.» (*التفسیر الکبیر*، ج ۶، ص ۴۹ـ۵۰) اما واقع این است که طبق صریح آیهٔ کریمه اثم و آسیب جسمی، روحی، فردی و اجتماعی آن بسی بیشتر از سودهای گذرا و جزئی آنست.

۸) **دردی کش** ← دردکشان: شرح غزل ۷، بیت ۵.

ـ **دلِ سوخته:** ایهام دارد: الف) سوخته به صورت صفت برای دل؛ ب) سوخته به صورت مضافٌ‌الیه. سوخته به‌معنای کسی که دلسوخته است در شعر فارسی سابقهٔ کهن دارد. از جمله خواجو گوید:

از شمع بپرسید حدیث دل خواجو — کاندوه دل سوختگان سوخته داند

(*دیوان*، ص ۶۷۳)

۱۰٤

	دوش وقت سحر از غصّه نجاتم دادند	وانـدرآن ظلمت شب آب حیاتم دادنـد
	بیخـود از شعشعـهٔ پرتـو ذاتم کردنـد	باده از جام تجـلّیّ صفـاتـم دادنـد
۳	چه مبـارك سحري بود و چه فرخنده‌شبی	آن شب قدر که این تازه براتـم دادنـد
	بعـد ازین روی من و آینـهٔ وصف جمال	که در آنجـا خبـر از جلوهٔ ذاتم دادند
	من اگـر کامروا گشتم‌وخوشـدل چه‌عجب	مستحق بودم و اینهـا به زکـاتم دادند
٦	هاتف آن روز به‌من مژدهٔ این دولت داد	که بدان‌جوروجفـا صبـر و ثبـاتم دادند
	این همـه شهد و شکر کز سخنم می‌ریزد	اجر صبریست کزان شاخ نبـاتم دادند

همّت حافظ و انفـاس سحـرخیزان بود
که ز بنـد غم ایّام نجـاتـم دادنـد

این غزل واقعه‌گویانه بیانگر یکی از احوال عرفانی و تجارب روحی حافظ است. وهمراه با سه غزل دیگر: «دوش دیدم که ملایك»، «در ازل پرتو حسنت» و «سالها دل طلب جام‌جم از ما می‌کرد» از والاترین غزلهـای عرفـانی حافظ است، که شادروان معین آنها را غزلیات عرشی حافظ نام نهاده است.

۲) پرتو ذات: یعنی تجلی ذاتی. برای تجلی اعم از ذاتی و صفاتی ← تجلی: شرح غزل ۸۶، بیت ۱.

۳) شب قدر: در جاهای دیگر گوید:

ـ آن شب قدری که گویند اهل خلوت امشبست

ـ شب قدری چنین عزیز شریف   با تو تا روز خفتنم هوسست

ـ در شب قدر ار صبوحی کرده‌ام عیبم مکن

شب قدر [= لیلة‌القدر] شبی شگرف و مبارك و مرموز است که در قرآن مجید، در سورهٔ قدر به‌آن اشاره شده است. ترجمهٔ تمامی سوره در تفسیر *کشف‌الاسرار* چنین آمده است: «به‌نام خداوند فراخ بخشایش مهربان. ما فروفرستادیم قرآن را در شب حکم و بریدن بهره‌ها. و چه دانی تو که آن شب قدر چه شب است؟ آن شب قدر به [= بهتر] است از هزار ماهگان [که در آن شب قدر نیست]. فرومی‌آیند فریشتگان و جبرئیل در آن شب به فرمان خداوند خویش. از هر کار بد با سلامت است آن شب و تا وقت بام [= بامداد] همچنین.» (*کشف‌الاسرار*، ج ۱۰، ص ۵۵۷).

مفسران برآنند که آغاز وحی یا نزول کلی قرآن از لوح محفوظ به آسمان و افق دنیا در دههٔ آخر رمضان بوده، و سپس به تدریج در مدت بیست و سه سال توسط جبرئیل از آسمان و افق نزدیك بر حضرت پیامبر(ص) نازل شده است. بیشتر مفسران برآنند که شب قدر، شب تقدیر و تعیین ارزاق و آجال و امور و احکام و حوادث مهم هر سال است. فخر رازی تصریح می‌کند که تقدیر الهی در چنین شبی پدید نمی‌آید. چه تقدیر او قبل از آفرینش آسمانها و زمین، در ازل رقم زده شده است. بلکه مراد آن است که این تقدیرها و مقادیر در چنین شبی بر ملائکه اظهار می‌گردد و آنها را در لوح محفوظ می‌نگارند (← *التفسیر الکبیر*، ج ۳۲، ص ۲۸).

«شب قدر به اجماع صحابه و مفسران در دههٔ آخر رمضان، و یکی از شبهای وتر (= فرد) است؛ و این مورد اتفاق فریقین است، اما در اینکه کدام شب است اقوال گوناگون نقل شده است. شب قدر را حسن بصری شب هفدهم رمضان، و اَنس نوزدهم، و محمد بن اسحاق بیست و یکم، و ابن عباس به یك روایت بیست و سوم و به‌روایتی بیست و هفتم، ابی‌بن کعب بیست و هفتم و بعضی از صحابه بیست و نهم می‌دانند» (پیشین، ص ۲۹).

ابوالفتوح می‌نویسد: «یکی از بزرگان را پرسیدند که چرا شب قدر پوشیده کرد؟ گفت: لطفاً للعباد فی الاجتهاد و ترك الاعتماد و إعداد الزاد فی هذا الاعداد لیوم المعاد [گفت از روی لطف در حق بندگان تا به جد و جهد (عبادت) برخیزند و تکیه بر عمل اندك و عادی نکنند و زادراه در هر شبی که گمان می‌رود شب قدر باشد، برای روز بازپسین خود برگیرند] و خدای تعالی چند چیز را در چند چیز پنهان کرد. شب قدر در میان شبها، و نماز وسطیٰ در نمازها، و وقت قیام ساعت [= قیامت] در اوقات و نام مهترین [= اسم اعظم] خود در اسمها و ساعت اجابت دعا در ساعات روز آدینه، و رضای خود در طاعات و سخط خود در سیئات و دوست [= ولی] خود را در میان بندگان؛ و حکمت آنکه تا مکلفان اجتهاد کنند.» (*تفسیر ابوالفتوح*، ج ۱۲، ص ۱۳۵).

ـ **برات:** «از براءت عربی: نوشته‌ای که بدان دولت بر خزانه یا حکام، حوالهٔ وجهی دهد» (فرهنگ معین). علامه قزوینی با استناد به *ذیل قوامیس عرب* ازدُزی، می‌نویسد: «آن را به بروات جمع بندند [و این کلمه] عربی است و در اصل براءة ـــ به همزهٔ قبل از تاء ـــ بوده است به‌معنی بری‌ءالـذمّـه گردیدن از دین، و صواب در جمع آن براءات یا براوات است.» (حواشی *چهارمقاله*، ص ۱۷۰). «گویندگان فارسی به اعتبار حوالهٔ مکتوب هر حواله و یا وارد معنوی را نیز برات اصطلاح کرده‌اند.» (*لغت‌نامه*). شب برات یا لیلةالصك (صك معرب چك فارسی است و مترادف است با برات) روز چهاردهم و در واقع شب پانزدهم شعبان است بیرونی می‌نویسد: «و شب پانزدهم از ماه شعبان بزرگوارست و اورا شب برات‌خوانند. و همی پندارم این از قبل آن است که هرك اندرو عبادت کند و نیکی به‌جای آرد، بیزاری [= براءت] یابد از دوزخ.» (*التفهیم*، ص ۲۵۲). اینکه حافظ برات را در جنب شب قدر یاد کرده، شاید ناظر به این سابقه است که طبق روایتی که عکرمه نقل کرده است شب قدر همانا لیلةالبراءة (شب برات = نیمـهٔ شعبـان) است (ــــ *التفسیر الکبیر*، فخـررازی، ج ۳۲، ص ۲۹). ابـوالفتوح نیز می‌گوید: «روایت کرد ابوالضحی از عبدالله [بن] عباس که او گفت خدای تعـالی حکمهـاء در نیمـهٔ شعبـان فصـل کنـد و در شب قدر به فرشتگان سپارد.» (*تفسیر ابوالفتوح*، ج ۱۲، ص ۱۳۳).

ـ **معنای بیت:** شب قدر من سحر مبارکی بود که برات آزادی از بار گناهان به‌من داده شد و احساس بخشودگی به‌من دست داد.

۴) **جلوهٔ ذات** ــــ تجلی: شرح غزل ۸۶، بیت ۱.

۵) **خوشدل:** به‌گفتهٔ شادروان غنی به‌معنای سعادتمند است. ایشان به دو بیت دیگر از یك غزل حافظ برای تأیید این معنی استناد کرده است:

ـ نیست در بازار عالم خوشدلی ور زانکه هست　　شیوهٔ رندی و خوشباشی عیاران خوشست

حافظا ترك جهان گفتن طریق خوشدلیست　　تا نپنداری که احوال جهانداران خوشست

نگارندهٔ این سطور با نظر شادروان غنی موافق نیست، بلکه خوشدلی را در حافظ برابر با دلخـوشی و متـرادف با خوشباشی و خشنودی و خرسندی خاطر می‌داند. خوشدل یعنی شادمان و دلخوش. چنانکه گوید:

نو بهارست در آن کوش که خوشدل باشی

در اینجا نمی‌توان به‌جای خوشدل گذاشت سعادتمند. یا وقتی که گوید:

غم کهن به می سالخـورده دفـع کنید　　که تخم خوشـدلی اینست پیر دهقان گفت

به قرینهٔ غم کهن و غم‌زدایی «می» معلوم است که مراد از خوشدلی، دلخوشی و شادی است.
مثالهای دیگر:

حافظ از فقر مکن ناله که گر شعر این است   هیچ خوشدل نپسندد که تو محزون باشی

ـ می باقی بده تا مست و خوشدل   به یاران برفشانم عمر باقی

ـ زمان خوشدلی دریاب و دُریاب   که دایم در صدف گوهر نباشد

ـ شب صحبت غنیمت دان و داد خوشدلی بستان   که مهتابی دلفروزست و طرف لاله‌زاری خوش

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

ـ گر بخندم تو مپندار که خوشدل شده‌ام   غنچه را خنده همه از دل ویران باشد
(*دیوان*، ص ۴۶)

ـ خوشدلی از تو در همه تنهاست   غمگن اندر جهان رهی تنهاست
(*دیوان*، ص ۱۶۵)

نیز *لغت‌نامهٔ* دهخدا در تعریف خوشدل می‌نویسد: «بانشاط، شادان، مسرور، مقابل غمین، مقابل غمگین» و مثالهای فراوانی در تأیید این معنی نقل می‌کند. و در تعریف خوشدلی می‌نویسد: «دلخوشی، شادی، شادمانی، نشاط، خرمی، شنگی، عشرت.»

۶ و ۷) صبر: به نظر شادروان امیرحسن یزدگردی صبر در بیت هفتم این غزل با شهد و شکر و شاخ‌نبات که همه شیرین‌اند، ایهام تضادی دارد، چه صبر به دو معنی است: الف) شکیبائی؛ ب) داروئی تلخ که تلفظ اصلی آن در این معنی صَبِر است و سکون ثانی آن به‌ضرورت شعر جایز است (برای تفصیل ← «فرهنگ لغات و تعبیرات و کنایات» ذیل *نفثة‌المصدور*، ص ۴۷۶ـ۴۷۷).

حافظ در جای دیگر گوید:

شکر به صبر دست دهد عاقبت ولی   بدعهدی زمانه امانم نمی‌دهد

مؤید این ایهام و رابطه سابقهٔ آن نزد شاعران پیش از حافظ است. کمال‌الدین اسماعیل در رثای فرزند غرق‌شده‌اش گوید:

ارمغانی حنظل آوردند و صبر از بهر ما   گرچه خود با تنگهای چون شکر باز آمدند
(*دیوان*، ص ۴۲۹)

سعدی گوید:

دردا که طبیب صبر می‌فرماید   وین نفس حریص را شکر می‌باید
(*کلیات*، ص ۱۳۰)

خواجو گوید:

صبر تلخست وطبیبان زشکر خندهٔ شیرین همچو فرهاد بجز شربت زهرم نچشانند

(*دیوان*، ص ۲۲۷)

اما صبر از مفاهیم کلیدی مهم عرفانی و عشقی است و حافظ بارها با هر دو فحوا به‌آن اشاره کرده است:

الف) با فحوای عاشقانه:

- فغان کاین لولیان شوخ شیرینکار شهرآشوب چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغمارا
- آنکه رخسار ترا رنگ گل و نسرین داد صبر و آرام تواند به من مسکین داد
- پس ازچندین شکیبائی شبی یارب توان دیدن که شمع دیده افروزیم در محراب ابرویت

ب) با فحوای عرفانی (و اخلاقی):

- گویند سنگ لعل شود در مقام صبر آری شود ولیك به خون جگر شود
- اینکه پیرانه‌سرم صحبت یوسف بنواخت اجر صبریست که در کلبهٔ احزان کردم
[- صبر و ظفر هر دو دوستان قدیمند بر اثر صبر نوبت ظفر آید]
این بیت در نسخهٔ قزوینی نیست، ولی در قدسی و انجوی و حاشیهٔ پژمان هست.
- گرت چو نوح نبی صبر هست درغم طوفان بلا بگردد و کام هزارساله برآید
- هاتف آن روز به‌من مژدهٔ این دولت داد که بدان جور و جفا صبر و ثباتم دادند

صبر از کلمات و مفاهیم کلیدی مهم قرآن مجید است و مشتقات گوناگون این کلمه نزدیك به صدبار در قرآن آمده است. هم در آنجا صبر از خصال مهم آدمی (شوریٰ، ۴۳) و سنت و سجیهٔ انبیاء اولوا العزم (احقاف، ۳۵) شمرده شده است. الصبور با آنکه در قرآن نیامده یکی از اسماء الحسنی (نامهای نیکوی خداوند) است.

صبر پنجمین مقام از مقامات هفتگانهٔ طریقت است (توبه، ورع، زهد، فقر، صبر، توکل، فنا ـــ بعضی خوف و رجا و شکر را هم جزو مقامات آورده‌اند؛ و بعضی اینها را هم در همان مقامات هفتگانه مندرج می‌دانند). صبر همانا مقاومت در برابر شداید و مکارهی است که در زندگی عادی و سلوك عرفانی پیش می‌آید. بعضی گفته‌اند صبر بر عافیت، و خوشیها سخت‌ترست تا صبر بر مکاره و ناخوشیها. یکی از صحابه گفته است: ابتلینا بالضرّاء فصبرنا وابتلینا بالسّرّاء فلم نصبر [دچار رنج و سختی شدیم و شکیبائی کردیم ولی چون با خوشی و ناز و نعمت روبرو شدیم، شکیبائی نورزیدیم و خویشتنداری نکردیم] (← *مصباح الهدایة*، ص ۳۸۰). دیگری گفته است: الصبرُ أن تصبر فی الصبر یعنی حقیقت صبر آن است که در

صبر هم صابر بود، نه منتظر فرج، چه انتظار فرج منافی صبر بر صبر است (پیشین، ص ۳۸۲). امام قشیری می‌نویسد: «علی عبدالله البصری [گوید مردی] نزدیك شبلی آمد. گفت کدام صبر سختر بود بر صابران؟ گفت صبر اندر خدای [الصبر فی الله]. گفت نه. گفت صبر خدای را [الصبر لله]. گفت نه. گفت صبر با خدای [الصبر مع الله]. گفت نه. گفت پس چیست؟ گفت صبر از خدای [الصبر عن الله]. شبلی بانگی بزد، خواست که جان تسلیم کند.» (ترجمهٔ *رسالهٔ قشیریه*، ص ۲۸۱. نیز ← *اللمع*، ص ۵۰، *مصباح‌الهدایة*، ص ۳۸۱). عزالدین کاشانی برترین صبر را «صبر بالله» می‌داند چه آن را مقامی می‌داند که به بقای بعد از فنا تعلق دارد و «هرگاه که بنده از خود فانی و به حق باقی گشت، صبر او بل همهٔ اوصافش به خدا بود.» (*مصباح‌الهدایة*، ص ۳۸۱). و این قول منطبق است با آیهٔ کریمهٔ واصبر و ما صبرُكَ الّا بالله (صبر کن و صبوری تو جز به مدد خداوند نیست ــ نحل، ۱۲۷). «خداوند تعالی و تقدس، وحی فرستاد به داود علیه‌السلام که یا داود خُلقهای من فراگیر؛ و از خلقهای من یکی آنست که صبورم.» (ترجمهٔ *رسالهٔ قشیریه*، ص ۲۸۲).

۸) **همت** ← شرح غزل ۳۶، بیت ۳.

۱۰۵

دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند	گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت	با من راه‌نشین بادهٔ مستانه زدند
۳ آسمان بار امانت نتوانست کشید	قرعهٔ کار به‌نام من دیوانه زدند
جنگ هفتاد و دو ملّت همه را عذر بنه	چون ندیدند حقیقت رهِ افسانه زدند
شکر ایزد که میان من و او صلح افتاد	صوفیان رقص‌کنان ساغر شکرانه زدند
۶ آتش آن نیست که از شعلهٔ او خندد شمع	آتش آنست که در خرمن پروانه زدند

کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب
تا سر زلف سخن را به‌قلم شانه زدند

۱) **معنای بیت: [اول تا سوم]:** میخانه نه میکدهٔ عادی، بلکه کنایه از عشق یا وجود است. در جای دیگر میخانه را میخانهٔ عشق می‌خواند:

بر در میخانهٔ عشق ای ملک تسبیح‌گوی   کاندر آنجا طینتِ آدم مخمر می‌کنند

جلال‌الدین دوانی (متوفای ۹۰۸ ق) حکیم معروف رساله‌ای در شرح این غزل دارد که آن را به‌دو طریقهٔ حکمی و عرفانی ــ به مشرب ابن عربی ــ شرح کرده است (← کتابخانهٔ مجلس، ۲ / ۱۲۸۰، ص ۵۲ ـ ۹۵) و نمونه‌ای از آن نقل می‌شود:

«مولانا حافظ در این بیت از لسان مرتبهٔ عشق می‌گوید که در حضرت غیب که مجمع اعیان ثابته و صور علمیهٔ من بود، نگاه کردم و قوتهای خود که مستعدات و ممدّات نمود حال من بودند به حکم و ما امرنا الاّ واحدة کلمحٍ بالبصر [قمر، ۵۰] در آنی نامنقسم درنظر آوردم دیدم که قوتهای روحانیهٔ ظهور من، به تعاقب زمان و مرّ دهور استدعاءِ آن می‌کرد که من گنج نهان را بپاشم و بر دیدهٔ عاشقان ظاهر باشم (ص ۶۰)... و تعبیر از غایت استدعای عشقیه

و نهایت اقتضاء قوهٔ شوقیه «وجود» به «در میخانه زدن» کرد (ص ۶۱)... و وجود از آن حیث که مستجمع جمیع کمالات و مستحضر غایات آمال جود است... به‌جهت مدد قوهٔ عشقیه و حُبّ ساری تعریف از او به میخانه کردند (ص ۶۱)... و تعبیر از مطلق نشأه عنصری به «گل آدم» کرد...» (ص ۷)

دو یا سه بیت اول این غزل اشاره به قصه آفرینش انسان دارد. تعبیر «گل آدم» ریشه در قرآن مجید دارد که بارها گفته شده است انسان یا آدم از تراب (خاك) یا از طین (گل) آفریده شده است. به‌احتمال بسیار یکی از منابع فکری این غزل حافظ، فصل چهارم *مرصاد العباد* است تحت عنوان «بدایت خلقت قالب انسان» که هم به سرشتن گل انسان یا انسان از گل و هم به مقام خاص انسان که آمیخته‌ای از لطیفهٔ روحانی اعلی علیین و ودیعهٔ جسمانی اسفل السافلین است، و هم به بار امانت اشاره دارد: «حق تعالی چون اصناف موجودات می‌آید از دنیا و آخرت و بهشت و دوزخ، وسایط گوناگون در هر مقام بر کارکرد. چون کار به خلقت آدم رسید گفت: انی خالق بشراً من طین (سورهٔ ص، ۷۲) خانهٔ آب و گل آدم من می‌سازم.» (*مرصادالعباد*، ص ۶۸). «وقال النبی صلی الله علیه وسلم حکایةً عن الله تبارك و تعالی: خمّرتُ طینة آدم بیدی اربعین صباحاً [و پیامبر(ص) از قول خداوند فرمود: گل آدم را چهل روز به دست خویش سرشتم] (پیشین، ص ۶۵) «... پس جبرئیل را بفرمود که برو از روی زمین یك مشت خاك بردار و بیاور (ص ۶۸)... پس از ابر کرم باران محبت بر خاك آدم بارید و خاك را گل کرد و به ید قدرت درگل از گل دل کرد (ص ۷۱)... چون کار دل به این کمال رسید، گوهری بود در خزانهٔ غیب که آن را از نظر خازنان پنهان داشته بود و خزانه‌داری آن به خداوندی خویش کرده، فرمود که آن را هیچ خزانه لایق نیست الاّ حضرت ما، یا دل آدم. آن چه بود؟ گوهر محبت بود که در صدف امانت معرفت تعبیه کرده بودند و بر ملك و ملکوت عرضه داشته، هیچکس استحقاق خزانگی و خزانه‌داری آن گوهر نیافته، خزانگی آن را دل آدم لایق بود.» (ص ۷۴). «و حکمت در آنك قالب انسان از اسفل‌سافلین باشد و روحش از اعلی علیین آن است که چون انسان بار امانت معرفت خواهد کشیدن، می‌باید که قوت هر دو عالم به کمال او را باشد (ص ۶۶). مجموعه‌ای می‌بایست از هر دو عالم روحانی و جسمانی که هم آلت محبت و بندگی به کمال دارد و هم آلت علم و معرفت به کمال دارد تا بار امانت، مردانه و عاشقانه در سفت جان کشد. و این جز در ولایت دو رنگ انسان نبود. چنانك فرمود: «انا عرضنا الامانة علی السموات والارض والجبال» تا آنجا که «... و حملها الانسان انه کان ظلوماً جهولاً». ظلومی و جهولی از لوازم حال انسان آمد. زیرا که بار امانت جز به قوت ظلومی

و جهولی نتوان کشید. اگرچه جز به نور و صفای روحانی باز نتوان دید.» (ص ۴۱، نیز ص ۲).

معنای سادهٔ بیت ۱ *تا* ۳ : دیشب که مشاهده‌ای دست داده بود، کار و بار آفرینش انسان را در عالم شهود دریافتم؛ و پی بردم که خمیرمایهٔ اصلی انسان عشق است (آمیختگی گل آدم با شراب ــ به قرینهٔ میخانه و پیمانه ــ و شراب مهمترین استعارهٔ عرفانی از عشق است) و موجودات مجرد ملکوتی با من دوستانه رفتار کردند. چه آنها دریافته بودند که آدمیزاد طرفه معجونی است و همه‌اش از آب و گل عالم ملک نیست. بهرهٔ ملکوتی هم دارد. آسمان و اهل آسمان (فرشتگان) بار امانت یعنی عشق و معرفت عاشقانه را نکشیدند، چه فرشته اهل عبادت و اطاعت است نه مانند انسان اهل عشق و عصیان. انسانی که از سرمستی همان عشق کهن و بادهٔ عهد الست نامزد حمل این امانت شد. «دیوانه» ترجمهٔ «جهول» یا «ظلوم و جهول» در آیهٔ یادشدهٔ قرآن است.

۲) «حرم ستر و عفاف»: این عبارت را هم می‌توان به اضافه خواند و هم به‌صورت صفت و موصوف. در صورت اخیر یعنی ساکنان حرم ملکوت که دارای ستر وعفاف است، یعنی حرمی که قرین باستر و عفاف است. در صورت اضافه هم ستر وعفاف به حرم تشبیه شده است. ساکنان این حرم به‌تعبیر دیگر حافظ همان «خلوتیان ملکوت»اند. «باده زدن» در همین بیت، یا ساغر زدن در بیت پنجم همین غزل یعنی باده‌پیمانی. برای تفصیل بیشتر ← زدن [= نوشیدن] شرح غزل ۸۷، بیت ۱.

ـ **ملکوت** ← شرح غزل ۱۰۸، بیت ۳.

ـ **راه‌نشین**: «کنایه از گدا و بی‌خانمان که بر سر راه نشسته گدایی کند» (برهان) «خاک‌نشین و اهل خاک که کنایه از افتاده و متواضع باشد.» (*لغت‌نامه*) انوری گوید:

ای به درگاه تو بر،قصه‌رسان صاحب ری   ره‌نشین سر کوی کرمت حاتم طی
(*دیوان*، ص ۵۰۷)

نظامی گوید:

گفت کای ره‌نشین زرق‌نمای   چه کسی و چه جای تست اینجای
(*هفت‌پیکر*، ص ۲۴۱)

سعدی گوید:

متاع من که خرد در بلاد فضل و ادب   حکیم راه‌نشین را چه وقع در یونان
(*کلیات*، ص ۷۴۰)

خواجو گوید:

ـ ره‌نشینان سر کوی تو از استغنا | هفت اقلیم فلك را به سر پا زده‌اند
(دیوان، ص ۱۵۰)

ـ ما جرعه‌چشانیم ولی خضر وشانیم | ما راه‌نشینیم ولی شاه نشانیم
(دیوان، ص ۴۶۴)

حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ طبیب راه‌نشین درد عشق نشناسد | برو به دست کن ای مرده‌دل مسیح دمی

ـ با من راه‌نشین خیز و سوی میکده آی | تا در آن حلقه ببینی که چه صاحب‌جاهم

۳) **امانت:** چنانکه مشهورست، و چنانکه شرحش گذشت، این بیت حافظ ناظرست به آیهٔ هفتاد و سوم از سورهٔ احزاب: انا عرضنا الامانة علی السموات والارض والجبال فابین ان یحملنها واشفقن منها و حملها الانسان انّه کان ظلوماً جهولا (ما بار امانت را بر آسمانها و زمین عرضه داشتیم، همه از برداشتن این بار شانه خالی کردند و هراسان شدند. ولی انسان به زیر این بار رفت، چه ستمکش و ناآگاه بود).

خواجه عبدالله انصاری می‌گوید: «کریما امانت عرضه دادی، بگر یخت کوه، چون است که امانت بهرهٔ من آمد، تجلّی بر کوه.» (*سخنان پیر هرات*، ص ۷۲). سعدی گوید:

من آن ظلوم جهولم که اولم گفتی | چه خواهی از ضعفا ای کریم و از جهال

مرا تحمل باری چگونه دست دهد | که آسمان و زمین برنتافتند و جبال
(*کلیات*، ص ۷۳۱)

حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ حقا کزین غمان برسد مژدهٔ امان | گر سالکی به عهد امانت وفا کند

ـ عاشقان زمرهٔ ارباب امانت باشند | لاجرم چشم گهر بار همانست که بود

ـ گر امانت به سلامت ببرم باکی نیست | بیدلی سهل بود گر نبود بیدینی

۴) **هفتاد و دو ملت:** اشاره دارد به حدیثی معروف: ان امّتی ستفرق بعدی علی ثلثة وسبعین فرقة، فرقة منها ناجیة. واثنتان وسبعون فی النار (همانا امت من پس از من به هفتاد و سه فرقه پراکنده خواهند شد، فرقه‌ای از آنها رستگار و هفتاد و دو فرقهٔ دیگر در دوزخ خواهند بود. ← *سفینة‌البحار*، ج ۲، ص ۳۵۹ـ۳۶۰). این حدیث که به حدیث تفرقه یا افتراق امت مشهور است، با عبارات گوناگون نقل شده و گاه به جای هفتاد و سه، هفتاد و دو یا یك، یا هفتادواند یاد شده است. سیوطی این حدیث را چنین نقل کرده است: افترقت

اليهود علی احدی وسبعين فرقة، وتفرّقت النصاری علی اثنتين وسبعين فرقة، وتفرّقت امّتی علی ثلاث وسبعين فرقة (*جامع الصغير*، ج ۱، ص ۴۸ نیز ← معجم و نسینك ذیل مادهٔ «فرق»).

در *اسرارالتوحید* آمده است: «شیخ ما گفت: قال النبی علیه‌السلام: ستتفرّق امّتی نیّفاً وسبعين فرقة، الناجی منهم واحدة والباقون في النار. شیخ گفت: یعنی فی نار انفسهم.» (*اسرار التوحید*، ص ۳۱۱ـ۳۱۲) (نیز ← «نظری به عدد ۷۳ در حدیث تفرقه» نوشتهٔ دکتر احمد مهدوی دامغانی، مجلهٔ *یغما*، ۱۷ (۱۳۴۳) ص ۲۰۹ـ۲۱۱). در *غیاث‌اللغات* در ذیل «هفتادو دو ملت» چنین آمده است: «باید دانست که همگی ملتها هفتاد و سه‌اند. یکی از آن سنت و جماعت، و هفتاد و دو سوای آن. بدانکه در اصل شش گروه‌اند: رافضیه، خارجیه، جبریه، قدریه، جهمیه، مرجیه. و هر گروهی از اینها دوازده فرقه دارد: (سپس دوازده گروه هر یك از این شش فرقهٔ عمده را که جمعاً هفتاد و دو ملت می‌شوند نام می‌برد). در رباعی منسوب به خیام آمده است:

می خور که ز دل کثرت و علت ببرد — و اندیشهٔ هفتاد و دو ملت ببرد

(*رباعیات خیام*، ص ۹۳)

نزاری قهستانی گوید:

چرا ز فرقهٔ هفتاد و سه یکی ناجیست — چگونه دوزخی‌اند آن دگر ده و دو و شصت

(*دیوان*، ص ۲۱۲)

ـ **عذر بنه**: عذرنهادن، یعنی پذیرفتن عذر. سعدی گوید:

ـ آن را که به‌جای تست هردم کرمی — عذرش بنه ار کند به عمری ستمی

(*کلیات*، ص ۵۹)

ـ عذر سعدی ننهد هرکه ترا نشناسد — حال دیوانه نداند که ندیدست پری

(*کلیات*، ص ۶۱۴)

ـ هرکه نامردم بود عذرش بنه — گر به چشمش درنیاید مردمی

(*کلیات*، ص ۸۳۸)

حافظ در جای دیگر گوید:

عذری بنه ای دل که تو درویشی و او را — در مملکت حسن سر تا جوری بود

ـ **حقیقت**: حافظ در چند مورد حقیقت را در برابر مجاز به‌کار برده است:

ـ فردا که پیشگاه حقیقت شود پدید — شرمنده رهروی که عمل بر مجاز کرد

ـ نقشی بر آب می‌زنم از گریه حالیا　　تا کی شود قرین حقیقت مجاز من

ـ خمها همه در جوش و خروشند ز مستی　　وان می که در آنجاست حقیقت، نه‌مجازست

در جای دیگر گوید:

گرین نصیحت شاهانه بشنوی حافظ　　به شاهراه حقیقت گذر توانی کرد

حقیقت از کلمات کلیدی مهم اهل نظرست، و تعریف آن در عرف، در منطق، در فلسفه، در علم، در عرفان، و در علوم بلاغی فرق دارد. برای آن تعریفهای گوناگون کرده‌اند: «چیزی که به‌طور قطع و یقین ثابت است.» (*تعریفات*)؛ «مطابق با واقع» (*لغت‌نامه*)؛ «استعمال لفظ در معنی موضوعٌ له، خلاف مَجاز.» (*منتهی‌الارب*)؛ «حقیقة الشیء هوهو یعنی چیزی که قوام شیء بدان است، چون حیوان ناطق برای انسان بخلاف خندان یا کاتب که تصور انسان بدون آن دو ممکن است و گفته‌اند مابه‌الشیء هوهو باعتبار تحقق، حقیقت است، و به اعتبار تشخص، هویت. و با قطع‌نظر از آن، ماهیت.» (*تعریفات*)؛ «حقیقت گاه در مقابل اعتبار به‌کار می‌رود و مراد از آن ذات است، نه حیثیات مربوط به ذات. و گاه در مقابل فرض و وهم به‌کار می‌رود و مراد از آن «نفس‌الامر» است.» (*دستورالعلماء*)؛ «آخرین منزل سالك است از منازل سه‌گانهٔ شریعت، طریقت، و حقیقت.» (*لغت‌نامه*).

هجویری بحث مستوفائی در رابطهٔ شریعت و طریقت و تلازم آنها دارد. از جمله می‌نویسد: «حقیقت عبارتیست از معنی [عبارتست از معنائی] که نسخ بر آن روا نباشد، و از عهد آدم تا فناء عالم حکم آن متساویست، چون معرفت و صحت معاملت خود به‌خلوص نیت... شریعت از مکاسب بود و حقیقت از مواهب...» (*کشف‌المحجوب*، ص ۴۹۹).

چنانکه گفته شد حافظ در چند مورد حقیقت را در برابر مجاز و به‌صورت نقطهٔ مقابل آن به‌کار برده است. در همین غزل آنجا که می‌گوید «چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند» نیز حقیقت را در مقابل افسانه و ماورای قیل و قال و جنگ و جدال مذاهب کلامی و فقهی و عقیدتی می‌شمارد. باری مراد حافظ از حقیقت، ارزش نهائی و نهانی ثابت هستی است که در ماوراء پدیده‌های مجازی و گذرا، محیط بر همه احکام و واقعیات و ارزشها و اعتبارات است. برابر است با آنچه در منطق قرآن مجید «حق» نامیده می‌شود. در قرآن مجید کلمهٔ حق بیش از دویست بار به‌کار رفته ولی کلمهٔ حقیقت به‌کار نرفته است. حق در قرآن غالباً نقطهٔ مقابل «باطل» است و از اسماء الحسنیٰ است. در اصطلاح عرفان مکتب ابن عربی وپیروان او ذات خداوند یا تعین اول اورا حقیقة‌الحقایق می‌نامند. حقیقت حافظ راست و درست عالی و متعالی و حاق واقع است، برابر است با آنچه در زبان انگلیسی Ultimate reality نامیده

می‌شود. حقیقت حافظ یگانه و متعالی و مطلق و لذا لایتغیر و ازلی و ابدی است، و فردا در عرصهٔ رستخیز و حشر و نشر، همه در پیشگاه او حاضر خواهیم شد.

ـ **ره افسانه زدند**: اصلش از ره [= راه] زدن موسیقائی است. یعنی سرود افسانه سر دادند یا افسانه‌سرائی کردند. برای تفصیل بیشتر در این باب ← ره زدن: شرح غزل ۱۹۴، بیت ۴.

ـ **معنای بیت**: در معنای این بیت دو استنباط یا دو احتمال جایز است. نخست اینکه حافظ در نظر به حدیث تفرقه یا افتراق امت قائل به عدد «هفتاد و دو» بوده است، نه «هفتادو سه» یعنی به فرقهٔ ناجیه معتقد نبوده است و برآن بوده است که همهٔ فرقه‌ها و ملل و نحل یا دیگر فرقه‌ها یا دیگر ادیان منازعه و جنگ و جدل ناشی از تعصب و ندیدن حقیقت دارند. راه به حقیقت نبرده، لذا به چیزی کمتر از حقیقت، یا بلکه مَجاز راضی شده و در اطراف آن و معتقدات خود افسانه‌سرائی کرده‌اند. «جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه» یعنی جنگ و جدل آنان را امری ناگزیر و پرهیزناپذیر و در عین حال معصومانه و کودکانه بدان. لذا معذورشان بدار. چون همهٔ حقیقت در اختیار همه‌شان نیست، هم به افسانه متوسل می‌شوند و هم با یکدیگر مجادله می‌کنند. استنباط و احتمال دوم این است که حافظ در حدیث افتراق امت، قائل به عدد هفتاد و سه بوده یا به‌هرحال علی‌المشهور یکی را که اهل سنت و جماعت یا عرفای اهل طریقت ــ و به‌طور کلی سالکان الی‌الله ــ باشد، به‌عنوان فرقهٔ ناجیه (گروه رستگار) استثناء کرده است. یعنی گروهی را برعکس سایر هفتاد و دو یا هفتاد و یک ملت باقی مانده، بهره‌مند از دیدار حقیقت و برحق شمرده است. و بقیه را اهل جنگ و جدل و تفرقه و تعصب دانسته است.

ـ ۵) **شکر ایزد/شکر آنرا**: در بعضی نسخه‌ها، از جمله خانلری، عیوضی ـ بهروز، به‌جای «شکر ایزد»، «شکرآنرا» است. علامه قزوینی در غلطنامهٔ دیوان مصحح خود چنین می‌نویسد: «چنین است [یعنی به‌صورت شکر *ایزد* است] در جمیع نسخ خطی و چاپی که در تصرف من است، مگر «م» و «س» و دو چاپ خلخالی و پژمان که «شکر آنرا» دارند به‌جای «شکر ایزد»، و از حیث معنی و رابطهٔ مصراعین به‌یکدیگر گمان می‌کنم همین اخیر اقرب به‌صواب باشد، یعنی «شکر آنرا»؛ ولی چون مخالف اکثریت نسخ بود، جرئت نکردم متن را بطبق آن تصحیح کنم.» (*دیوان*، مصحح قزوینی، «غلطنامه»).

باید گفت که «شکر ایزد» (ضبط اصلی قزوینی، همچنین ضبط سودی، جلالی نائینی ـ نذیراحمد، نسخهٔ اساس قریب، قدسی، انجوی و چهار نسخه بدل خانلری) درست و موجه و بی‌اشکال است. زیرا «شکر ایزد» یك تعبیر کلیشه‌وار است و به‌این صورت بارها در شعر

حافظ و پیش از حافظ به‌کار رفته است. انوری گوید:

ـ شکـــر ایزد که باز روشـــن شد　　به‌تـــو صدر وزیر و حضـــرت شاه
(*دیوان*، ص ۴۲۰)

ـ شکـــر ایزد راکـه ازتـو نومیدم　　وین نومـــیدی هزار امـــید ارزد
(*دیوان*، ص ۹۷۵)

ـ بودش همـــه خرمـــی و خوبـــی　　شکـــر ایزد را که آن ما بود
(*دیوان*، ص ۸۴۱)

[چهار شاهد مثال بعدی به نقل از *لغت‌نامهٔ* دهخداست].

بیهقی می‌نویسد: «خاندانها یکی است شکر ایزد را عزذکره.»

سوزنی گوید:

زحمت شاعـر کشیدن مهتران را واجبست　　شکـر ایزد را که تو مستوجب این زحمتی

خاقانی گوید:

ـ به شکـر ایزد و استـاد از برای سجود　　نهـاده سر به زمین همچو کلك و پرگارم

ـ بوی مشـــکـت جهـــان گرفـت سزد　　که دلـــت شکـــر ایزد آراید

حافظ خود در جاهای دیگر گوید:

ـ شکر ایزد که به اقبال کله گوشهٔ گل...

ـ شکر ایزد که نه در پردهٔ پندار بماند

ـ شکر ایزد که ز تاراج خزان رخنه نیافت...

علت آنکه «شکر ایزد» را بعضی نسخه‌ها به «شکر آنرا» تبدیل کرده‌اند این است که تصور می‌کنند ربط مصراعین ضعیف است. حال آنکه ضعیف هم نیست، و دو جملهٔ کامل است. در مصراع اول می‌گوید خدا را شکر که بین من و یارم آشتی پدید آمد. و در مصراع دوم با حذف و فاصله‌ای که در سنت شعر ملحوظ و محفوظ است، یعنی همان فاصلهٔ طبیعی بین مصراعین القاء می‌کند، می‌گوید صوفیان هم به‌همین جهت به سماع برخاستند و به شکرانهٔ این آشتی ساغر زدند.

ـ **صوفیان یا حوریان یا قدسیان؟** ضبط خانلری، جلالی نائینی ـ نذیراحمـــد، سودی، عیوضی ـ بهـروز، افشـــار و قدسی «حـــوریان» است. ضبط انجوی «قدسیان» است. اما همـــان «صـــوفیان» که ضبط قزوینی است منـاسب‌ترست. چه اشـاره به ماجراکردن و رسم پرسابقهٔ آشتی‌کنان درویشان دارد. برای تفصیل در این باب ← شرح غزل ۱۱، بیت ۷.

دلیل دیگر اینکه سعدی و حافظ حور یا حوری را به حوران جمع می‌بندند، نه به حوریان. سعدی گوید:

حوران بهشتی را دوزخ بود اعراف   از دوزخیان پرس که اعراف بهشتست

(*کلیات*، ص ۴۵)

حافظ گوید:

شهریست پر کرشمهٔ حوران ز شش جهت.

۶) **خندد شمع** ← خندهٔ شمع: شرح غزل ۹۸، بیت ۵.

ـ **آتش در خرمن زدند** ← خرمن سوختن: شرح غزل ۵۵، بیت ۶.

۱۰۶

نقدها را بود آیا که عیاری گیرند | تا همه صومعه‌داران پی کاری گیرند
مصلحت دید من آنست که یاران همه کار | بگذارند و خم طرّهٔ یاری گیرند
۳ خوش گرفتند حریفان سر زلف ساقی | گر فلکشان بگذارد که قراری گیرند
قوّت بازوی پرهیز به خوبان مفروش | که درین خیل حصاری به‌سواری گیرند
یارب این بچّهٔ ترکان چه دلیرند به‌خون | که به تیر مژه هر لحظه شکاری گیرند
۶ رقص بر شعر تر و نالهٔ نی خوش باشد | خاصه رقصی که در آن دست‌نگاری گیرند

حافظ ابنای زمان راغم مسکینان نیست
زین میان گر بتوان به که کناری گیرند

وزن و قافیه و ردیف این غزل شباهت به غزلی از ناصر بخارائی دارد:

هر زمان آتش تو در دل یاری گیرد | شیر گیر آهوی چشم تو شکاری گیرد

۱) **معنای بیت:** ناظرست به اینکه متاع صوفی صومعه‌دار یا خانقاه‌نشین تقلبیست و ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد. بر آنست که اگر عیار صدق و کذب صوفیان یا صوفی نمایان سنجیده شود بسیاری از آنان ناگزیر خواهند شد از این بیکارگی شکوهمند دست بردارند و دنبال یک کار جدی بروند. اصولا در سراپای این غزل طربناک، طنز زیبائی موج می‌زند. صومعه یعنی خانقاه ← شرح غزل ۲، بیت ۲.

۲) **مصلحت دید:** صفت مرکب مرخَّم مفعولی است یعنی مصلحت دیده، و برابر است با صوابدید، صلاحدید و نظایر آن. غزالی می‌نویسد: «صنف ششم [از گیرندگان زکات] کسی بود که اوام [= وام] دارد که نه در معصیتی حاصل شده باشد، و درویش بود، یا توانگر بود، ولیکن اوام برای مصلحت دیدی کرده باشد که بدان فتنه‌ای بنشیند.» (کیمیا، ج ۱، ص ۱۹۲).

ـ **طره** ← شرح غزل ۱۰۹، بیت ۲.

۳) **ساقی** ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

۴) **معنـای بیت:** در برابـر خوبرویان، تقوای دروغین به خرج مده. زیرا در خیل آنان صیادان چالاکی هستند که یك سوار از آنان به‌تنهائی می‌تواند قلعه‌ای تسخیر کند. «مفروش» یعنی جلوه مده، ادعا و اظهار مکن. فروختن به‌معنای جلوه دادن نمایشگرانه و وانمود کردن است. چنانکه در جاهای دیگر گوید:

ـ به که نفروشند مستوری به مستان شما

ـ آسمان گو مفروش این عظمت کاندر عشق...

ـ جلوه بر من مفروش ای ملك‌الحاج که تو...

۵) **یارب:** نه برای دعا، بلکه برای اظهار تعجب و اعجاب است. ← یارب: شرح غزل ۴۲، بیت ۱.

ـ **یارب این بچهٔ ترکان:** این عبارت عیناً در بیتی از کمال‌الدین اسماعیل به‌کار رفته است:

یارب این بچهٔ ترکان چه زما می‌خواهند　　که همیشـــه دل ما را به بلا می‌خواهنـد
(دیوان، ص ۷۰۹)

۶) **رقص** ← سماع: شرح غزل ۷۸، بیت ۵.

ـ **شعر تر** ← شرح غزل ۹۲، بیت ۱.

ـ **نی** ← شرح غزل ۱۷۵، بیت ۹.

۱۰۷

گرمی فروش حاجت رندان روا کند	ایزد گنه ببخشد و دفع بلا کند
ساقی به‌جام عدل بده باده تا گدا	غیرت نیاورد که جهان پر بلا کند
۳ حقّا کزین غمان برسد مژدهٔ امان	گر سالکی به‌عهد امانت وفا کند
گر رنج پیش آید وگر راحت ای حکیم	نسبت مکن به غیر که اینها خدا کند
در کارخانه‌ای که ره عقل و فضل نیست	فهم ضعیف رای فضولی چرا کند
۶ مطرب بساز پرده که کس بی‌اجل نمرد	وانکو نه این ترانه سراید خطا کند
ما را که درد عشق و بلای خمار کشت	یا وصل دوست یا می صافی دوا کند

جان رفت در سر می و حافظ به‌عشق سوخت
عیسی دمی کجاست که احیای ما کند

۱) به‌جای «دفع بلا کند»، در چند نسخه (خانلری، عیوضی - بهروز، جلالی نائینی - نذیراحمد، افشار، قریب) «دفع وبا» است. ولی سودی، انجوی، پژمان مانند قزوینی است. دکتر خانلری در ترجیح این ضبط می‌نویسد: «در این غزل قافیهٔ این بیت و بیت بعد آن هر دو «بلا»ست و تکرار قافیه بی‌فاصله در دو بیت از عیبهای شعر فارسی است. در قدیمترین نسخه بجای دفع بلا، «دفع وبا» ثبت است... آنچه این معنی را تأیید می‌کند اینست که در طب قدیم، نوشیدن شراب را در دوران شیوع وبا از وسایل پیش‌گیری و عدم ابتلای به مرض می‌شمرده‌اند.» (*چند نکته در تصحیح دیوان حافظ*، ص ۲۵). البته ضبط نسخه‌های قدیم، حائز اهمیت و اعتبار است. اما توسل به تکرار قافیه درست نیست. چه تکرار قافیه در شعر حافظ بیش از هفتاد بار رخ داده است (برای تفصیل در این باب ← تکرار قافیه در شعر حافظ: شرح غزل ۱۴۲، بیت ۱). ضمناً آقای خانلری سند قول خود را در باب اینکه نوشیدن

شراب به عقیدهٔ اطبای قدیم دافع وبا بوده است، یاد نکرده است.

ـ رندان ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

۲) **ساقی** ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

ـ **جام عدل**: این کلمه در فرهنگهای *برهان قاطع*، *غیاث‌اللغات*، معین و *لغت‌نامه* که خود جامع فرهنگهـای مهم فارسی است، وارد نشده است. این تعبیر موهم دو معنی است: الف) جام عدالت، یعنی خود عدالت؛ ب) جام برابـر و هم‌انـدازه (حجماً یا وزناً). سودی شرحی در تعریف آن دارد که نامستند است ولی به نقلش می‌ارزد: «جام عدل قدحی است که حدی دارد و با آن به همه کس بادهٔ برابر یعنی یك اندازه داده می‌شود. هر بار که از آن حد معین زیادتـر پرش کننـد باید تمـام محتـویات آن به‌زمین ریخته شود. [ظاهراً: به خم یا کوزه یا صراحی برگردانده شود و از نو پر کنند]. اما اگر از حد پایینتر و کمتر شراب بریزند مانعی ندارد.» (شرح سودی، ج ۲، ص ۱۰۸۹).

باری معلوم نیست مراد از عدل، عدالت باشد. معنای ظاهری بیت این است که ای ساقی مطابق سنت کهن ساقیگـری و بزمهـای بزرگان، جامهـا را برابر بریز و به وضیع و شریف یکسان ببخش وگرنه وضیع (گدا) دل شکسته خواهد شد و غوغا به‌پا خواهد کرد؛ یا از آه و دلشکستگی‌اش جهان پرفتنه و بلا خواهد شد. در *تاریخ بیهقی* به‌مفهوم جام عدل و عادلانه ریختن ساقی اشاره شده و آن در حکایت باده‌نوشی مسعود و اعیان در باغ پیروزی است: «... و بسیار شراب آوردند در ساعت. از میدان به باغ رفت و ساتگینها و قرابه‌ها تا پنجاه در میان سرایچه بنهادند، و ساتگین روان ساختند. امیر گفت: عدل نگاه دارید و ساتگینها برابر کنید تا ستم نرود. و پس روان کردند. ساتگینی هریك به نیم من، و نشاط بالا گرفت و مطربان آواز برآوردند.» (*تاریخ بیهقی*، ص ۸۹۱).

۳) **سالك** ← شرح غزل ۱، بیت ۴.

ـ **عهد امانت** ← امانت: شرح غزل ۱۰۵، بیت ۳.

۴) **معنای بیت**: معنای این بیت ملهم از این آیهٔ کریمه، یا مطابق با آن است: وان تصبهم حسنة یقولوا هذه من عندالله وان تصبهم سیّئة یقولوا هذه من عندك قل کلّ من عندالله (اگر امر خوشایندی برای آنان پیش آید، گویند از خداوند است، و چون امر ناگواری پیش آید گویند از جانب تست، بگو همه از جانب خداوند است. ـ نساء، بخشی از آیهٔ ۷۸)

حافظ مطابق مفهـوم این آیه بر آن است که رنـج و راحت، سود و زیان، زشت و زیبا، و خلاصه هرآنچه خوشایند و ناخوشایندست، از یك مبدأ صادر می‌شود، و هر دو را از خداوند

باید دانست. این تلقی حاکی از گرایش و نگرش اشعری حافظ است. (برای تفصیل بیشتر در این باب ← حافظ و اشعریگری؛ شرح بیت معروف پیر ما گفت: شرح غزل ۶۲، بیت ۳).

۵) **کارخانه** ← شرح غزل ۳۷، بیت ۴.

ـ **عقل**: اصولا حافظ هم در مقابل عشق و مقابله با عشق به عقل اعتقادی ندارد (← عشق و عقل: شرح غزل ۱۲۱، بیت ۳ و ۷) و هم در فروگشودن رازهای بغرنج هستی و حیات:

ـ حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو	که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را
ـ کرشمهٔ تو شرابی به عاشقان پیمود	که علم بیخبر افتاد و عقل بیحس شد
ـ بس بگشتم که بپرسم سبب درد فراق	مفتی عقل در این مسأله لایعقل بود
ـ یکی از عقل می‌لافد، یکی طامات می‌بافد	بیا کاین داوریها را به پیش داور اندازیم

همچنین نسبت به علم ظاهری هم خوشبین نیست (نیز ← علم: شرح غزل ۱۷۶، بیت ۲).

و اگر گاهی ادعای داشتن عقل دارد، در رابطه با «می» است:

ـ من و انکار شراب این چه حکایت باشد	غالباً این قدرم عقل و کفایت باشد
ـ بیا که توبه ز لعل نگار و خندهٔ جام	حکایتیست که عقلش نمی‌کند تصدیق
ـ حاشا که من به موسم گل ترک می‌کنم	من لاف عقل می‌زنم این کار کی کنم
ـ این خرد خام به میخانه بر	تا می لعل آوردش خون به جوش
ـ مشورت با عقل کردم گفت حافظ می بنوش	ساقیا می ده به قول مستشار مؤتمن
ـ ما را ز منع عقل مترسان و می بیار	کان شحنه در ولایت ما هیچکاره نیست
ـ اگر نه عقل به مستی فرو کشد لنگر	چگونه کشتی از این ورطهٔ بلا ببرد
ـ ز باده هیچت اگر نیست این نه بس که ترا	دمی ز وسوسهٔ عقل بیخبر دارد

اصولا حافظ با نهادهای رسمی عقل‌پرور نظیر علم و مدرسه نیز میانهٔ خوشی ندارد، چه آنها را نیز مانند ایمان و عرفان تخته‌بند تکلف و تظاهر می‌بیند. چه از زهدفروشی تا ایمان خالصانه و مخلصانه راهی دراز است. همچنین از شراب صرف وحدت تا پشمینه‌پوشی تندخویانه و صومعه‌داری سیاهکارانه تفاوت بسیار است. آری پناه او همواره به خداست:

ای دل بیا که ما به پناه خدا رویم	زانچ آستین کوته و دست دراز کرد

یا به عشق:

ـ کرشمهٔ تو شرابی به عاشقان پیمود	که علم بیخبر افتاد و عقل بیحس شد
ـ دل چو از پیر خرد نقل معانی می‌کرد	عشق می‌گفت به شرح آنچه بر او مشکل بود

او در عرصهٔ عرفان و حتی در عرصهٔ ایمان، مفتی عقل را لایعقل می‌داند.

باری در سنت عرفـان همـواره عقـل را دست کم گرفتـه‌انـد. این عقلی که عرفا با آن درافتاده‌اند، عقل رحمانی و اول ما خلق‌الله یا عقول عشره نیست. بلکه عقل هیولانی است. عقل جزئی‌نگر و عدداندیش است. همان عقلی است که سنائی در حقش می‌گوید:

یك ره به دو باده دسـت کوتـه کن　　این عقـل دراز قد احـمـق را

عقل تنها شناختگر ما یا انگیزهٔ ما در عمل و اندیشه و امور دین و دنیا نیست. گو اینکه روشن‌ترین بخش ذهن و قوای تحلیلگر ماست. در دیانت و عرفان رهبرهای ره‌شناس‌تر از عقـل هست. در زندگی عادی که فی‌المثل تشکیل خانواده می‌دهیم و فرزند خود را دوست داریم، یا به انجـام وظیفـه و خدمت به خلق و حتی به ایثـار می‌پردازیم، یا خشم و خروش می‌ورزیم، یا می‌کوشیم که به هر وسیله دمی ز وسوسهٔ عقل بیخبر باشیم، در همهٔ امور، اعم از صلاح و فسـاد و صلح و جنـگ عقل حضور دارد؛ و حتی تصویب‌کننده است، ولی آغازگر نیست. تاریخ یعنی هم رویدادهای تاریخی و هم دستاوردهای فرهنگی، برآیند عقول نیست. حتی در تاریخ فلسفـه هم که بزرگترین آوردگاه عقل است، عقل یکه‌تاز نیست. اگر فلسفه صرفـاً عقـل ورزیدن و رعـایت منـطق بود، باید فلسفـه‌هـا و مکتبهـای فلسفی گونـاگون نمی‌داشتیم. و عقلهـا اگر صرفـاً تکیه بر منطق می‌داشتند، اینهمه اختلاف آراء نمی‌یافتند. علمی هم که صرفاً تکیه بر عقل داشته باشد، گامی فراتر از طبیعیات و جهان‌شناسی قدما نخواهد نهاد.

باری عقل بدون اتحاد و ازدواج با سایر عوامل و انگیزه‌ها و عواطف و احساسات و غرایز و شور و شعور ناخودآگاه و تجربه و اخلاق، عقیم است و زاد و رودی ندارد. عقل در خدمت همه‌چیز درمی‌آید: جنگ، صلح، علم، هنر، اخلاق، دین، فلسفه، حتی به گواهی تاریخ و زندگی روزمره در خدمت فساد و جرایم و جنایات هم درمی‌آید. چه پیداست که اگر بدکرداران عقل نورزند، توفیقی در کار خود نخواهند یافت.

قدمـا عقـل را به نظری و عملی تقسیم می‌کردنـد. عقل نظری با تجربه و ملاحظات و شرایط بیرونی یا اخلاقی کاری ندارد و بهترین جلوه‌گاهش منطق و فلسفه است. عقل عملی با اخلاق و رفتار جمعی و فردی انسانها سروکار دارد. نیز از سیاست مدن گرفته تا تدبیر منزل و حتی تدبیر تن و روان. اما بعید و شاید غیرممکن باشد که این دو حوزه به‌کلی جدا از هم و بی‌تأثیر از یکدیگر یا بر یکدیگر باشند.

لطف خداوند در این حقیقت نیز آشکار است که ایمان به او در گروی عقل ورزیدن و عقل

فرسودن نیست؛ وگرنه همهٔ مؤمنان باید خردمندان و خردورزان سترگی باشند، و همهٔ خردورزان و فیلسوفان باید مؤمن باشند. ایمان از مقولهٔ اراده و ساحت خاصی از اراده و عواطف و عقل و اندیشه و شور است، نه تنها عقل. آری ایمان به گفتهٔ عرفای سراسر تاریخ و سراسر عالم کار «دل» است. و دل را بدون تعریف و تأملات پیچاپیچ بهتر می‌توان دانست که چیست. پاسکال نیز بر این رای بود و می‌گفت: «دل دلایلی دارد که عقل از آن خبر ندارد.» یا به تعبیر دیگر ایمان هم مانند اخلاق از جلوه‌های عقل عملی است. آری عقل، علی‌الخصوص عقل نظری، تنها ماشین حساب و حسابگر است. و گویی همانند همهٔ ماشین‌حسابها بدون محتواست. از این است که باید عشق و علم و ایمان و اخلاق به فریاد عقل تنها مانده و درماندهٔ عدداندیش برسند، و به او مبدأ و معاد و راه و روش بیاموزند. وگرنه مجرد عقل یا عقل مجرد راهی به دهی نمی‌برد. راز اینکه عرفا، همواره به چشم حقارت در عقل نگریسته‌اند همین است.

مولوی دربارهٔ عقل، آرائی متین و بکر و بی‌سابقه دارد. عقل را دو گونه می‌داند. یکی جزوی یا تحصیلی یا مکسبی که لوح حافظ است و گرفتار و هم وظن، و دیگر عقل موهوبی یا ایمانی یا نورانی که لوح محفوظ و بخشش یزدان و چشمهٔ آن در میان جان (مثنوی طبع نیکلسون، دفتر چهارم، ص ۳۹۲_۳۹۴) و تعبیر شگرفی از آن به نام «عقلِ عقل» دارد:

عقل دفترها کند یکسر سیاه   عقلِ عقل آفاق دارد پر زماه
(دفتر سوم، ص ۱۴۴).

بند معقولات آمد فلسفی   شهسوار عقلِ عقل آمد صفی
(پیشین)

عقلِ عقلند اولیا و عقلها   بر مثال اشتران تا انتها
(دفتراول، ص ۱۵۴)

باری حافظ نیز از عقل جزوی مکسبی است که دل خوش ندارد:

ـ یکی از عقل می‌لافد، یکی طامات می‌بافد   بیا کاین داوریها را به پیش داور اندازیم
ـ مفروش عطر عقل به هندوی زلف ما   کانجا هزار نافهٔ مشکین به نیم جو

آری اصالت را با عقل نمی‌داند، با عقل آفرین [= داور] می‌داند. به‌نظر او رهائی از عقل جزوی وهم‌اندیش، فقط با درآمدن و گرفتار شدن به سلسلهٔ عشق میسرست، که رهایشگر و رستگاری بخش بزرگ است:

عقل اگر داند که دل دربندزلفش چون خوشست   عاقلان دیوانه گردند از پی زنجیر ما

البته چنانکه در صدر مقال اشاره شد، حافظ در مقابل عشق و مقابله با عشق، به عقل و کفایت او اعتقادی ندارد:

ـ قیاس کردم و تدبیر عقـل در ره عشق چو شبنمی است که بر بحر می‌کشد رقمی

ـحریم‌عشق‌رادرگه‌بسی‌بالاتـر ازعقلست

ـ ای که از دفتر عقـل آیت عشق آموزی ترسم این نکتـه به تحقیق ندانی دانست

مقـابلهٔ عقـل و عشق همانا مقابلهٔ دو نگرش یا دو جریان نیرومند در تاریخ اندیشهٔ بشر است. یکی فلسفه یا حکمت عقلی، استدلالی، مشّائی که نسبش به ارسطو می‌رسد؛ و دیگری فلسفه یا حکمت عاشقانه، شهودی، اشراقی که نسب از افلاطون دارد. طبعاً حافظ همانند عرفا جانب عشق را عزیز می‌دارد و فرو نمی‌گذارد.

۵) فهم یا وهم؟ شادروان هومن بر آن است که «وهم» درست‌تر و مناسب‌تر است (*حافظ هومن*، ص ۳۹۴). متن خانلری، عیوضی ـ بهـروز، جلالی نائینی ـ نذیراحمـد هم «وهم» است. اشکال وهم در این است که وهم صاحب رای نیست. حال آنکه فهم در ردیف عقل و فضل است و می‌تواند حکمی بکند. اصولا، چه در عرف چه در فلسفه و کلام و عرفان کسی برای وهم در این‌گونه مسائل اعتباری اعم از مثبت یا منفی قائل نیست.

ـ اختلاف قراءت: فهمِ ضعیفْ‌رای، فضولی چرا کند، یا: فهمِ ضعیف، رایِ فضولی چرا کند. هر دوی این قراءتها خوبست و هریك طرفدارانی دارد. در بحث شفاهی که در محضر حافظ‌شنـاسـان معـاصـر آقـایان دکتـر منـوچهـر مرتضوی، دکتر عباس زریاب خوئی و سیدابـوالقـاسم انجوی شیرازی دربارهٔ طرز خواندن این مصراع درگرفت، دکتر زریاب و آقـای انجوی چنین می‌خواندند: فهمِ ضعیفْ‌رای، فضولی چرا کند. یعنی فعل را «فضولی کردن» می‌گرفتند و «ضعیفْ‌رای» را صفت مرکب. استاد مرتضوی و نگارندهٔ این سطور چنین می‌خوانـدیم: فهمِ ضعیف، رای فضـولی چرا کنـد. یعنی فعـل را «رای کردن» می‌گرفتیم و فضولی را صفت آن. طرفداران قراءتِ اول، در مورد «رای کردن» تأمل و استبعادی داشتند. باری در آن جلسـه هر دو گروه بر رای خود باقی ماندند. اما تفحص بعدی دکتر مرتضوی نشان داد که «رای کردن» سابقهٔ هزارساله دارد. چنانکه یافته بودند که منوچهری در مطلع یکی از قصاید بلند خود می‌گوید:

بر لشـکـر زمستـان نوروز نامـدار کرده‌ست رای تاختن و قصـد کارزار

(*دیوان*، ص ۳۰)

بنده نیز در بیتی از ناصرخسرو این تعبیر را یافتم:

گر رای بقا کنی در این جای   بیهوده درای و سسترائی
(*دیوان*، ص ۲۶۰)

در *لغت‌نامهٔ* دهخدا مادهٔ «رای کردن» وارد شده است به‌معنای: قصدکردن، آهنگ‌کردن، عزم کردن، اراده کردن، برسر آن شدن، تصمیم گرفتن، مصمم شدن؛ و بیش از بیست مثال برای آن یاد شده است، از جمله:

خردمند کسری چنین کرد رای   کز آن مرز لختی بجنبد ز جای
(*شاهنامه*)

«بونصر مشکان گفت، روز آدینه بوده است و دانسته است (خواجه احمدحسن) که خداوند (مسعود) رای شکار کرده است.» (*تاریخ بیهقی*، چاپ فیاض، ص ۱۶۲). با این حساب استبعاد دوستان دلیلی ندارد و معنای بیت حافظ چنین می‌شود: در کار و بار کارخانه‌ای که چنین و چنانست، فهمی که ذاتاً ضعیف است نباید آهنگ و ارادهٔ فضولی و اظهارنظر بیجا و بی‌ربط کند. به بیانی متفاوت‌تر می‌توان رای کردن را اندیشه‌کردن گرفت. چنانکه سعدی گوید:

هر شب اندیشهٔ دیگر کنم و رای دگر   که من از دست تو فردا بروم جای دگر
(*کلیات*، ص ۵۲۱)

در این صورت معنای بیت این می‌شود که چرا فهم ضعیف، از پیش خود، اندیشهٔ بوالفضولانه و نادرست و نسنجیده ارائه کند.

ـ فضول /فضولی: کاربرد و معنای کلمات فضول و فضولی در شعر حافظ درست همانند امروز است:

ـ فهمِ ضعیف، رای فضولی چرا کند
ـ مرا به رندی و عشق آن فضول عیب کند...
ـ فضول نفس حکایت بسی کند ساقی

به این معنی که فضول را شخص می‌داند و فضولی را صفت و فعل او. اما قابل‌توجه است که قدما فضول را در معنای فضولی امروزه (و حافظ) و فضولی را در معنای فضول امروزه (و حافظ) به‌کار می‌برده‌اند و این معنی و کاربرد از منوچهری تا سعدی مطّرداً محفوظ است:

منوچهری گوید:

او به رز گفت که ویحک چه فضول آری   تو هنوز این هوس اندر سر خود داری
(*دیوان*، ص ۲۰۲)

سنائی گوید: «عزیزانی که بر طویلهٔ قدم در یك سلك منتظم باشند، صاحب خبر در میان ایشان فضولی باشد.» (مکاتیب سنائی، نامهٔ دهم، ص ۸۷). همچنین:

نیکبختیت آرزو باشد فضول از سر بنه   رو برسید شو و از خوان او نان ریزه‌چین

(دیوان، ص ۵۵۸)

در *قابوسنامه* آمده است: «با چاکران میزبان مگوی که: ای فلان این طبق بدان جای نه، و این کاسه فلان جای نه، یعنی که من از این خانه‌ام. مهمانِ فضولی مباش و بنان و کاسهٔ دیگران، دیگران را تقرب مکن.» (ص ۷۵). همچنین: «و بزرگترین هنری کاتب را زبان نگاه داشتن است و سرّ ولی نعمت پیدا ناکردن و خداوند خویش را از هر شغلی آگاه کردن و فضولی نابودن.» (ص ۲۱۳). غزالی می‌نویسد: «... ولکن شهوت که عامل خراج است دروغ‌زن است و فضولی و تخلیط کن... شحنه را بر وی مسلط کند تا وی را از آن فضول بازدارد.» (*کیمیا*، ج ۱، ص ۲۰). همچنین: «فرعون دعوی خدائی از آن کرد که وی را نه دردسری بودی و نه تبی، که اگر یك ساعت درد شقیقه بگرفتی وی را پروای آن فضول نبودی.» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۵۶۶). همچنین: «مردی را دیدم مجذوم و دیوانه، افتاده و مورچه بر وی گرد شده و او را می‌خوردند. سر وی بر کنار گرفتم. مرا بر وی رحمت آمد. چون باهوش آمد گفت این کدام فضولی است که خویشتن در میان من و خداوند من می‌افکند.» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۶۰۹). همچنین: «کس بود که با من سخن گوید که جواب آن خوشتر بود از آب سرد نزدیك تشنه؛ و جواب آن ندهم از بیم آنکه فضول بود» [= آن سخن زائد و فضولی باشد] (*کیمیا*، ج ۲، ص ۶۸). ظهیر گوید:

سخن فضل می‌نیارم گفت   زانکه آن شعبه‌ای بود ز فضول

(دیوان، ص ۳۲۸)

نیز ← *دیوان عطار*، ص ۳۵۹، ۳۷۱، ۸۰۳؛ *کلیات سعدی*، ص ۶۷، ۳۴۷، ۵۴۰.

ولی سلمان که معاصر حافظ است فضول را همانند حافظ که شبیه کاربرد امروزیست به‌کار برده است:

چشم فضول خانهٔ دل را خراب کرد   یارب سیاه باد مرا خان و مان چشم

(دیوان، ص ۱۷۷)

۶) **مطرب** ← شرح غزل ۷۶، بیت ۴.

۷) **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۸) **عیسی دمی** ← عیسی(ع): شرح غزل ۳۶، بیت ۶.

۱۰۸

دلا بســوز که سوز تو کارهــا بکنــد	نیاز نیم‌شبــی دفــع صد بلا بکــنــد
عتــاب یار پری‌چهـره عاشقـانه بکش	که یك کرشمــه تلافیّ صد جفـا بکند
۳ ز ملك تا ملکـــوتش حجــاب بردارنـــد	هر آنکـه خدمت جام جهــان‌نمـا بکنـد
طبیب‌عشق مسیحــادمست‌ومشفق لیك	چو درد در تو نبــینــد کرا دوا بکـنــد
تو با خدای خود انـداز کار و دل خوش دار	که رحم اگـر نکنـد مدّعی خدا بکند
۶ ز بخت خفـتــه ملولـم بود که بیداری	به‌وقت فاتحــهٔ صبــح یك دعــا بکند

بســوخت حافظ و بوئی به زلف یار نبــرد
مگــر دلالت این دولتش صبــا بکنــد

۱) نیاز: یعنی حاجت و احتیاج، ولی در حافظ غالباً به‌معنای اظهار بندگی و خاکساری و خشوع است. و این معنی امروزه در «نذر و نیاز» محفوظ مانده است:

ـ چو یار ناز نمــاید شمــا نیاز کنید

ـ مائیم و آستــانـهٔ عشق و سر نیاز

ـ الـمنــة لله که در میکــده بازست	زان رو که مرا بر در او روی نیازست
ـ ازوی همــه مستی و غرورست و تکبـر	وز ما همه بیچارگی و عجز و نیازست
ـ خوشـا نماز و نیاز کسی که از سر درد	به آب دیده و خون جگر طهارت کرد

ـ در این حضرت چو مشتاقان نیاز آرند، ناز آرند

ـ زاهد و عُجب و نماز و من مستی و نیاز

ـ نیازمنــد بلاگو رخ از غبــار مشــوی	که کیمــیای مرادست خاك کوی نیاز
ـ زاهــد چو از نمــاز تو کاری نمی‌رود	هم مســتــی شبــانــه و راز و نیاز من

ـ بیار می که چو حافظ هزارم استظهار	به گریهٔ سحری و نیاز نیم‌شبیست

۲) **عتاب** ← شرح غزل ۲، بیت ۷.

ـ پری‌چهره ← پری: شرح غزل ۱۰۰، بیت ۶.

ـ کرشمه ← شرح غزل ۲، بیت ۷.

۳) **مُلک** : در اصل به معنای سلطه و سلطنت یا قلمرو سلطنت است چنانکه حافظ گوید:

ـ صد ملك سلیمانم در زیر نگین باشد

ـ کار ملکست آنکه تدبیر تأمل بایدش

و در اصطلاح به‌معنی «عالم شهادت و محسوسات طبیعی است.» (*تعریفات* نیز ← *دستورالعلماء*). در قرآن مجید نیز به‌معنای سلطه و سلطنت و قلمرو و سلطنت الهی به‌کار رفته است: ان الله له ملك السموات والارض (بقره، ۱۰۷)؛ همچنین: قل اللهمّ مالك الملك تؤتی الملك من تشاء و تنزع الملك ممن تشاء (بقره، ۲۶).

ـ ملکوت: این کلمه نیز مانند ملك، کلمه‌ایست قرآنی و در اصل به‌معنای پادشاهی است، و در قرآن مجید چهاربار به‌کار رفته است، از جمله: وکذلك نری ابراهیم ملکوت السموات والارض (انعام، ۷۵)؛ همچنین: فسبحان الذی بیده ملکوت کل شیءٍ والیه ترجعون (یس، ۸۳. نیز ← اعراف، ۱۸۵؛ مؤمنون، ۸۸). در شعر حافظ دوبار دیگر سابقه دارد:

ـ ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت	با من راه‌نشین بادهٔ مستانه زدند

ـ مست بگذشتی و از خلوتیان ملکوت	به تماشای تو آشوب قیامت برخاست

نجم‌الدین رازی در تعریف ملکوت گوید: «... ملکوت باطن جهان باشد؛ ظاهر جهان را ملك خوانند، باطن جهان را ملکوت. و به حقیقت ملکوت هرچیز جان آن چیز باشد که آن چیز بدان قایم باشد و جان جمله چیزها به صفت قیومی خداوند تعالی قایم است. چنانك فرمود بیده ملکوت کل شیءٍ...» (*مرصاد العباد*، ص ۴۷). آملی می‌نویسد: «بدانکه عالم ملکوت باطن جهان است که آن را عالم امر و عالم نور خوانند و آخرت نیز گویند؛ و عالم ملك، ظاهر این جهان [است] که آن را عالم خلق و عالم ظلمت خوانند.» (*نفائس الفنون*، ج ۲، ص ۵۸).

ـ جام جهان‌نما: یا جام جم در حافظ دو معنی دارد یکی جام می، دیگری دل؛ چنانکه گوید:

سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد	وآنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد

برای تفصیل ← جام جم: شرح غزل ۸۰، بیت ۱.

ـ **معنای بیت:** هر کس در خدمت اخلاص و خلوص دل باشد و در تهذیب نفس و تصفیهٔ درون بکوشد، رازهای ظاهر و باطن هستی بر او آشکار می‌گردد. در جای دیگر در مورد مواظبت بر اخلاص گوید:

پاسبان حرم دل شده‌ام شب همه شب   تا در این پرده جز اندیشهٔ او نگذارم

۴) **طبیب عشق** ← عشق: شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

ـ **مسیحادم** ← عیسی(ع): شرح غزل ۳۶، بیت ۶.

ـ **درد:** از کلمات کلیدی حافظ است. باید گفت در حافظ «درد» به‌معنی پزشکی کلمه یعنی درد و رنج جسمانی سابقه ندارد و در غزلی هم که آشکارا و سراپا از بیماری‌اش سخن می‌گوید (فاتحه‌ای چو آمدی بر سر خسته‌ای بخوان) از کلمهٔ «درد» استفاده نکرده است. دردهای حافظ همه روحی و روحانی است. یا درد عشق است: درد عشقست و جگرسوز دوائی دارد؛ یا درد فراق: بس بگشتم که بپرسم سبب درد فراق؛ درد هجری کشیده‌ام که مپرس؛ یا درد دین:

نمی‌بینم نشاط عیش در کس   نه درمان دلی نه درد دینی

یا به‌همین معنی که در این بیت مورد بحث است: چو درد در تو نبیند کرا دوا بکند، که مراد از آن اشتیاق و طلب شدید و نیاز روحی و بی‌تابی است:

ـ در این صوفی وشان دَردی ندیدم   که صافی باد عیش دُردنوشان

ـ دردم نهفته به ز طبیبان مدعی   باشد که از خزانهٔ غیبم دوا کنند

ـ ای خواجه درد نیست وگرنه طبیب هست

ـ که با این درد اگر دربند درمانند، درمانند

ـ طبیب راه‌نشین درد عشق نشناسد

نیز ← درد و درمان: شرح غزل ۵۶، بیت ۵.

۶) **بخت خفته:** بخت در شعر حافظ برابر با طالع و اقبال، و به قول امروز شانس، به‌کار می‌رود و انواع صفات نیك و بد به‌خود می‌گیرد. بختهای خوب عبارتند از: بخت خداداد یا خداداده، بخت جوان، بخت بلند، بخت نیك، بخت نیکخواه، بخت کارساز و بخت بیدار:

ـ بخت خواب‌آلود ما بیدار خواهد شد مگر   زانکه زد بر دیده آبی روی رخشان شما

ـ به روی من زن از ساغر گلابی   که خواب‌آلوده‌ایم ای بخت بیدار

اما بختهای بد عبارتند از: بخت بد، بخت پریشان، بخت واژگون، بخت سرکش، بخت گمراه و از همه بدتر: بخت خفته، یا خواب‌آلوده یا گران خواب:

ـ ز دست بخت گران خواب و کار بیسامان   گرم بود گله‌ای رازدار خود باشم

ـ بخت خواب‌آلود ما بیدار خواهد شد مگر

ـ دیدهٔ بخت به افسانهٔ او شد در خواب | کو نسیمی ز عنایت که کند بیدارم

ـمر وچو بخت من ای چشم مست یار به خواب | که در پیست ز هر سویت آه بیداری

ـ گفتم ای بخت بخفتیدی و خورشید دمید | گفت با این همه از سابقه نومید مشو

ـ **فاتحهٔ صبح**: به گفتهٔ سودی فاتحهٔ صبح، یعنی ابتدای صبح چرا که سحر از مظان استجابت دعاست (← شرح سودی، ج ۲، ص ۱۰۹۴ـ۱۰۹۵). برای تفصیل در این باب ← دعا: شرح غزل ۶۸، بیت ۳. اما فاتحهٔ صبح خالی از ایهام به نماز صبح نیست.

ـ **دعا** ← شرح غزل ۶۸، بیت ۳.

۷) **دولت** ← شرح غزل ۳۰، بیت ۶. دلالت و دولت نوعی هم‌حرفی و واج‌آرائی دارند.

ـ **صبا** ← شرح غزل ۴، بیت ۱.

۱۰۹

سروچمان من چرا میل چمن نمی‌کند	همدم گل نمی‌شود یاد سمن نمی‌کند
دی گله‌ای ز طرّه‌اش کردم و از سر فسوس	گفت که این سیاه کج گوش بمن نمی‌کند
۳ تا دل هرزه‌گرد من رفت به چین زلف او	زان سفر دراز خود عزم وطن نمی‌کند
پیش کمان ابرویش لابه همی کنم ولی	گوش کشیده است از آن گوش به من نمی‌کند
با همه عطف دامنت آیدم از صبا عجب	کز گذر تو خاک را مشک ختن نمی‌کند
۶ چون ز نسیم می‌شود زلف بنفشه پرشکن	وه که دلم چه یاد از آن عهدشکن نمی‌کند
دل به امید روی او همدم جان نمی‌شود	جان به‌هوای کوی او خدمت تن نمی‌کند
ساقی سیم ساق من گر همه دُرد می‌دهد	کیست که‌تن چوجام می جمله دهن نمی‌کند
۹ دست خوش جفا مکن آب رخم که فیض ابر	بی‌مدد سرشک من دُرّ عدن نمی‌کند

کشتهٔ غمزهٔ تو شد حافظ ناشنیده‌پند
تیغ سزاست هرکسرا درد سخن نمی‌کند

در سراپای این غزل طنز ملایمی موج می‌زند.

۱) **چمان و چمن** جناس [شبه] اشتقاق، و هر دو با «چ» در «چرا» هم‌حرفی یا واج‌آرائی دارند (نیز ← واج‌آرائی: شرح غزل ۱۲۲، بیت ۲). چمان یعنی خرامان و نازکنان و دامن‌کشان. در جای دیگر هم چمان و چمن و چمیدن را به‌کار برده است:

شد چمان در چمن حسن و لطافت لیکن — در گلستان وصالش نچمیدیم و برفت

چمان از ریشهٔ چم و چمیدن است (فرهنگ معین). به‌کار بردن چمان و چمن در شعر پیش از حافظ سابقه دارد.

سنائی گوید:

جوی می‌بینی روان در باغهای دلبران | عاشقان بینی چمان با جام می اندر چمن
(دیوان، ص ۵۱۷)

خواجو گوید:

طایر طاووس بال کردنشیمن به باغ | گلرخ بستان فروز گشت چمان در چمن
(دیوان، ص ۱۰۲)

سلمان با واج‌آرائی چشمگیری گوید:

چمان چو من به چمن با چمانه چم برجوی | اگر معاینه جوئی بهشت و ماء معین
(دیوان، ص ۲۱۳)

- **سمن** ← شرح غزل ۱۰، بیت ۷.

۲) طره : در جاهای دیگر گوید:

- با چشم پرنیرنگ او حافظ مکن آهنگ او | کان طرهٔ شبرنگ او بسیار طراری کند
- می می‌خوری و طرهٔ دلدار می‌کشی
- مصلحت دید من آنست که یاران همه کار | بگذارند و خم طرهٔ یاری گیرند
- عافیت می‌طلبد خاطرم ار بگذارند | غمزهٔ شوخش و آن طرهٔ طرار دگر
- بنفشه طرهٔ مفتول خود گره می‌زد | صبا حکایت زلف تو در میان انداخت

طره یعنی «موی پیشانی، موی صف کرده بر پیشانی» (*منتهی‌الارب*). همانست که امروزه به آن «چتری» می‌گویند. جمع آن طُرَر، و طِرار، و طُرّات. تطریر آن است که زنی موی خود را طره‌دار کند (← *لسان‌العرب*).

- **فسوس** ← افسوس: شرح غزل ۱۷، بیت ۲.
- **سیاه**: ایهام دارد: الف) زلف سیاه؛ ب) غلام سیاه. حافظ این ایهام را دو بار دیگر به‌کار برده است:

- ز بنفشه تاب دارم که ز زلف او زند دم | تو سیاه کم بها بین که چه در دماغ دارد
- سلطان من خدا را زلفت شکست ما را | تا کی کند سیاهی چندین درازدستی

- **کج**: یعنی کج تاب و کجرفتار. سنائی گوید:

هیچ کژ هیچ راست نپذیرد
(نقل از *لغت‌نامه*)

این معنای کج در فرهنگها (از جمله *لغت‌نامه* و فرهنگ معین) نیامده است. اگر در اینجا کج را به معنای مخالف راست و پیچیده و تابدار و به‌عنوان صفت مو بگیریم، در آن

صورت «سیاهِ کج» دو صفت بر ای موصوف محذوف، یعنی زلف یار است.

۳) چین زلف: ایهام دارد: الف) پیچ و خم زلف که در شعر حافظ و پیش از او سنتاً آشیانهٔ دل عاشق انگاشته می‌شود؛ ب) اشاره به سرزمین چین به قرینهٔ مشك‌پر وری، و «سفر دراز». این‌گونه ایهام با «چین زلف» در شعر پیش از حافظ هم سابقه دارد. کمال‌الدین اسماعیل گوید:

به چین زلف تو چشمم ز راه دریا بار	به بوی سود سفر کرد و بس زیان آورد
	(*دیوان*، ص ۳۴۳)

خواجو گوید:

ـ آن دل که‌سفر کرده به‌چین سر زلفت	یارب که در آن شام غریبان به چه حالست
	(*دیوان*، ص ۲۲۲)
وردلم‌درچین‌زلفش‌بس‌غریب‌افتاده‌است	دردلم‌نبودغمش‌چون‌گنج‌درویران‌غریب
	(*دیوان*، ص ۱۸۸)
ـ شدبه‌چین‌سرزلف‌تو‌واین‌عین‌خطاست	تا من دلشده را از سفر او چه رسد
	(*دیوان*، ص ۶۵۹)

حافظ خود در جاهای دیگر گوید:

ـ دو چشم شوخ تو بر هم زده ختا و حبش	به چین زلف تو ماچین و هند داده خراج
ـ در چین طرهٔ تو دل بی‌حفاظ من	هرگز نگفت مسکن مألوف یاد باد
ـ آن نافهٔ مراد که می‌خواستم ز بخت	در چین زلف آن بت مشکین کلاله بود
ـ در چین زلفش ای دل مسکین چگونه‌ای	کاشفته گفت باد صبا شرح حال تو
ـ جگر چون نافه‌ام خون گشت و کم زینم نمی‌باید	جزای آنکه با زلفت سخن از چین خطا گفتیم

۴) گوش کشیدن: ظاهراً از اضداد است، هم به‌معنای سخن شنیدن و متوجه‌شدن (برهان، ناظم‌الاطباء) و هم به‌معنای ترك شنیدن (*آنندراج*). «گوش به من نمی‌کند» هم مؤید معنای اخیر است. نیز ← *لغت‌نامه* زیر مادهٔ «گوش».

۵) عطف دامن: این تعبیر در نسخ قزوینی، خانلری، عیوضی ـ بهروز، جلالی نائینی ـ نذیراحمد، و قریب به همین صورت ضبط شده است. علامه قزوینی در حاشیه نوشته است: «چنین است در خ. نسخ دیگر عطر.». ضبط سودی، پژمان و انجوی: «عطر دامنت». ظاهراً عطر دامن مخصوصاً با توجه به «مشك ختن» در مصراع بعدی مناسب‌تر می‌نماید اما در واقع قدمت و اصالت ضبط قزوینی و همانندان او و مراجعه و منابع و کاربرد کلیشهٔ «عطف دامن»

در نزد بسیاری از شاعران پیش از حافظ نشان می‌دهد که همین عطف دامن درست است. در *لغت‌نامهٔ* دهخدا در برابر مدخل مستقل «عطف دامن» آمده است: «فرود دامن. فراویز جامه (*آنندراج*)، سجاف دامن (ناظم‌الاطبا).» همچنین مدخل «عطف قبا» هم در *لغت‌نامه* هست که لفظاً و معناً شبیه عطف دامن است. ظهیر فاریابی گوید:

کششِ عطف دامن تو فشاند — گرد تشویر بر سر کوثر
(*دیوان*، ص ۱۲۴)

نظامی گوید:

ـ به گل‌چیدن آمد عروسی به باغ — فروزنده روئی چو روشن چراغ
سر زلف در عطف دامن‌کشان — ز چهره گل از خنده شکرفشان
(*شرفنامه*، ص ۷۸)

ـ سر آغوش و گیسوی عنبرفشان — رسن‌وار در عطف دامن‌کشان
(*پیشین*، ص ۴۸۷)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

ـ در عطف دامن کرمت زد چو خاک دست — در سنگ نیز آمدش از افتقار پای
(*دیوان*، ص ۱۲۱)

ـ به عطف دامن لطف تو کرد استرواح — کسی که سوخته خاطر ز غم چو عنبر گشت
(*دیوان*، ص ۳۲۸)

خواجو گوید:

ـ طراز کسوت مه بود عطف دامن او — چراغ دیدهٔ خور بود رای روشن او
(*دیوان*، ص ۶۱۶)

ـ بُرده چو زهره از شرف پارهٔ عطف دامنش — بهر طراز آستین چرخ زمردین قبا
(*دیوان*، ص ۲)

ـ **معنای بیت:** با وجود دامن پرچین و لای تو که طبعاً بر اثر مجاورت با بدن مشکبوی تو خوشبو و عطرآگین است، در عجبم که چرا باد صبا، با استمداد از خرامیدن تو و عطف دامن خوشبویت، خاک راه را تبدیل به مشک ختن نمی‌کند.

ـ **ختن:** «نزدیک کاشغر، در ترکستان شرقی که الآن جزو ترکستان چین است.» (*حواشی غنی*، ص ۱۷۳). «بنابر قول یاقوت ختن که گاهی با تشدید تاء نیز می‌آید نام ولایتی است به زیر کاشغر و در پشت یوزکَند که از بلاد ترکستان به‌شمار می‌آید...» (*لغت‌نامه*) و به گفتهٔ

حدودالعالم «... برحدی است که میان چین و تبت است...» (پیشین). حافظ بارها به ختن ــ که هم مشك و آهوی مشکین آن و هم زیبارویانش در ادب فارسی مشهور است ــ اشاره کرده است:

ـ مژدگانی بده ای خلوتی نافه‌گشای — که ز صحرای ختن آهوی مشکین آمد

ـ یارب آن آهوی مشکین به ختن باز رسان

ـ از خطا گفتم شبی زلف ترا مشك ختن

ـ فروغ چشم و نور دل از آن ماه ختن دارم

ـ کس ندیدست ز مشك ختن و نافهٔ چین — آنچه من هر سحر از باد صبا می‌بینم

ـ گو مکن عیب که من مشك ختن می‌بویم

ـ بعد ازاین نشگفت اگر با نکهت خلق خوشت — خیزد از صحرای ایذج نافهٔ مشك ختن

۶) **بنفشه** ← شرح غزل ۱۰، بیت ۶.

۸) **سیم ساق:** صفت مرکب از دو اسم است، یعنی سیمین ساق، آنکه ساقهای سپید سیم‌آسا دارد. در جای دیگر گوید:

دستم اندر دامن ساقی سیمین ساق بود

بین ساق و ساقی جناس زائد و شبه‌اشتقاق برقرارست. برای تفصیل دربارهٔ ساقی ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

ـ **معنای بیت:** اگر ساقی سپید ساق من به جای شراب صاف، دُرد هم بدهد کسی نیست که از شدت اشتیاق و ولع سراپای وجود خود را مانند پیاله تبدیل به دهن نکند. چه هستی پیاله گوئی دهنی بیش نیست. حافظ این تعبیر و تشبیه را از کمال‌الدین اسماعیل اقتباس کرده است که گوید:

ـ به خون دشمن جاه تو گر نشد تشنه — چرا سپهر همه دل دهان چو ساغر گشت

(*دیوان*، ص ۳۲۸)

۹) **معنای بیت:** آبرو یا رونق جوانی مرا پایمال جفاهای خود مکن و بدان که ابر با آنهمه فیضان طبیعی و هنر گوهرآفرینی‌اش اگر مدد قطره‌های اشك من نباشد نمی‌تواند دُرّ و مروارید بسازد. برای تفصیل بیشتر ← گوهر شدن قطره: شرح غزل ۹۸، بیت ۶.

دُرِّ عَدَن: یعنی مرواریدی که از عدن به‌دست آید: «عَدَن شهری است از شهرهای مشهور عربستان واقع بر ساحل دریای هند از جانب یمن... و مروارید خوب از آنجا حاصل می‌شود.» (*لغت‌نامه*).

۱۰) **درد کردن سخن کسی را:** در *لغت‌نامه* آمده است: «اثر کردن ملامت در او» (یادداشت مرحوم دهخدا). به نظر نگارندهٔ این سطور، درد کردن سخن، اصولاً یعنی اثر کردن و تأثیر گذاردن سخن، و منحصر به ملامت نیست.

عطار گوید:

آخر چه دلی بود که آن خون نشود　　دردش نکند این سخن پردردم

(*مختارنامه*، ص ۲۵۲)

نزاری گوید:

شرمت نبود ز من زهی چشم　　دردت نکند سخن زهی گوش

(*دیوان*، ص ۴۱۳)

مؤید این قول که درد کردن سخن، مطلق است و منحصر به ملامت نیست، در خود مصراع اول است و بالصراحه از آن برمی‌آید که حافظ پند را نشنیده بوده است، نه ملامت یا چیز دیگر را. بین پند و ملامت هم همواره ملازمه نیست، هم پند بدون ملامت ممکن است، و هم ملامت بدون پند.

۱۱۰

در نظر بازی ما بیخبران حیرانند　　من چنینم که نمودم دگر ایشان دانند
عاقلان نقطهٔ پرگار وجودند ولی　　عشق داند که درین دایره سرگردانند
۳ جلوه‌گاه رُخ او دیدهٔ من تنها نیست　　ماه و خورشید همین آینه می‌گردانند
عهد ما با لب شیرین دهنان بست خدا　　ما همه بنده و این قوم خداوندانند
مفلسانیم و هوای می و مطرب داریم　　آه اگر خرقهٔ پشمین به گرو نستانند
۶ وصل خورشید به شب‌پرهٔ اعمی نرسد　　که در آن آینه صاحب‌نظران حیرانند
لاف عشق و گله از یار زهی لاف دروغ　　عشقبازان چنین مستحق هجرانند
مگرَم چشم سیاه تو بیاموزد کار　　ورنه مستوری و مستی همه کس نتوانند
۹ گر به نزهتگه ارواح برد بوی تو باد　　عقل و جان گوهر هستی به‌نثار افشانند
زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه شد　　دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند

گر شوند آگه از اندیشهٔ ما مغبچگان
بعد ازین خرقهٔ صوفی به‌گرو نستانند

خواجو غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

سوی دیرم نگذارند که غیرم دانند　　ورسوی کعبه شوم راهب دیرم خوانند
(دیوان، ص ۲۶۲)

۱) نظر بازی: از کلمات کلیدی شعر حافظ و از هنرهای ویژهٔ اوست که بارها به آن بالیده است:

ـ عاشق و رند نظربازم و می‌گویم فاش　　تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام
ـ میخواره و سرگشته و رندیم و نظر باز　　وانکس که چو ما نیست در این شهر کدامست

ـ حافظ چه شدار عاشق و رندست و نظر باز بس طور عجب لازم ایام شبابست

ـ صوفیان جمله حریفند و نظر باز ولی زین میان حافظ دلسوخته بدنام افتاد

ـ در مقامات طریقت هرکجا کردیم سیر عافیت را با نظر بازی فراق افتاده بود

ـ کمال دلبری و حسن در نظر بازیست به شیوهٔ نظر از نادران دوران باش

آری نظر بازی از لوازم و ارکان رندی است (← رند/رندی: شرح غزل ۵۳، بیت ۶). حافظ نظر باز است، ولی آلوده نظر نیست:

دوستان منع نظر بازی حافظ نکنید که من او را ز محبان شما می‌بینم

نیز ← علم نظر: شرح غزل ۱۱۷، بیت ۴.

۲) **عاقلان / عشق** ← عشق و عقل: شرح غزل ۱۲۱، بیت ۳ و ۷.

۳) حافظ یك دو بار دیگر به این مضمون که مه و مهر آینه یا آینه‌گردان یا آینه‌دار جمال دوست هستند اشاره کرده است:

ـ نظیر دوست ندیدم اگرچه از مه و مهر نهادم آینه‌ها در مقابل رخ دوست

ـ ولیکن کی نمائی رخ به رندان تو کز خورشید و مه آئینه داری

۵) مضمون خرقه در گروی باده نهادن، بارها در حافظ به‌کار رفته است. برای تفصیل ← شرح غزل ۱۰۱، بیت ۳.

ـ **خرقه** ← شرح غزل ۲، بیت ۲.

ـ **نستانند**: کلمهٔ نستانند یا بلکه «به‌گرو نستانند» عیناً در محل قافیهٔ بیت آخر همین غزل هم به‌کار رفته است. ← تکرار قافیه در شعر حافظ: شرح غزل ۱۴۲، بیت ۱.

۸) **چشم سیاه** ← شرح غزل ۳۱، بیت ۲.

ـ **مستوری و مستی**: مستوری لغتاً یعنی پوشیدگی و حفظ و حجاب داشتن و اصطلاحاً یعنی خودداری و خودآگاهی داشتن سالك یا هشیاری به حرکات و سکنات خود. نقطهٔ مقابل آن مستی است (بیخودی و خودفراموشی) حافظ به اقتباس از دیگران از جمله کمال‌الدین اسماعیل و سعدی، مستوری و مستی را در برابر دو اصطلاح صحو [= مستوری، حضور = خودآگاهی خویشتندارانه]، و سُکر [= مستی = غیبت = بیخبری و بیخودی وجدآمیز] به‌کار برده است. شادروان احمدعلی رجائی می‌نویسد: «مستی و هوشیاری که در اصطلاح صوفیان به سکر و صحو تعبیر می‌شود، طریقهٔ دو تن از بزرگان صوفیه است. بدین معنی که سکر مذهب بایزید بسطامی و صحو مذهب جنید بغدادی است.» (*فرهنگ اشعار حافظ*، ص ۱۷۱. همچنین ← *کشف‌المحجوب*، ص ۲۳۰ـ۲۳۳). همو می‌نویسد: «صحو مذهب

متشرعین و زاهدان صوفی [یا صوفیان زاهد] است... ولی نوابغ و صوفیان بزرگ و صاحب ذوق همه در صف سکریان قرار دارند. چون بایزید بسطامی و ابوالحسن خرقانی و ابوسعید ابوالخیر و حسین بن منصور حلاج و ابوالحسین نوری و جلال‌الدین مولوی و خواجه حافظ شیرازی.» (*فرهنگ اشعار حافظ*، ص ۱۷۷). کمال‌الدین اسماعیل گوید:

ـ روزکی چند چو غنچه شده بودم مستور　　عشق چون نرگسمان مست به بازار آورد
(*دیوان*، ص ۷۶۵)

ـ یك چشم تو مستور و دگر مست و خراب　　مستوری و مستیت به هم ناید راست
(*دیوان*، ص ۸۱۱)

سعدی گوید:

هرکه با مستان نشیند ترك مستوری کند　　آبروی نیکنامان در خرابات آب‌جوست
(*کلیات*، ص ۴۴۶)

ـ سحر چشمان تو باطل نکند چشم آویز　　مست چندانکه بکوشند نباشد مستور
(*کلیات*، ص ۵۲۱)

ـ تو پارسائی و رندی بهم کنی سعدی　　میسّرت نشود مست باش یا مستور
(*کلیات*، ص ۷۲۶)

ـ فقیهی برافتاده مستی گذشت　　به مستوری خویش مغرور گشت
(*کلیات*، ص ۳۷۲)

ـ بگویم تا بدانند دشمن و دوست　　که من مستی و مستوری ندانم
(*کلیات*، ص ۵۶۶)

خواجو گوید:

قتیل عشق را حاصل چه مستوری چه سرمستی　　اسیر شوق را منزل چه معموری چه ویرانی
(*دیوان*، ص ۱۲۳)

ـ کس نمی‌بینم که مست عشق را پندی دهد　　زانك کس در دور چشم مست او مستور نیست
(*دیوان*، ص ۶۵۱)

۹) آقای دکتر حسینعلی هروی شرحی بر این بیت نگاشته‌اند. (← «سنجش مفهوم یك شعر عرفانی و یك شعر فلسفی از حافظ و والری» در *نقد و نظر دربارهٔ حافظ*، ص ۹۹ـ۱۰۷)

۱۰) **زاهد** ← شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

ـ **رندی** ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

ـ **معنای بیت:** ابتدا باید گفت مصراع دوم این بیت، یعنی «دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند» عیناً تضمین مصراعی است از سعدی که گوید:

دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند　　آدمیزاده نگه دار که مصحف ببرد

(کلیات، ص ۹۱۷)

آری زاهد رندی حافظ را درنمی‌یابد و باکی نیست چرا که دیو (جن، ارواح خبیثه و شریره) از کسانی که قرآن می‌خوانند می‌گریزد و دور می‌شود. به کنایه، بلکه به تصریح، رندی خود را همپایهٔ قرآن خواندن و زاهد و گریز و پرهیز او را همانند دیو و گریختن دیو، به محض استماع کلمات مقدس قرآن مجید می‌گیرد. در قرآن مجید گفته شده است که هرگاه آهنگ قرآن کردید از شیطان رجیم به خداوند پناه ببرید: فاذا قرأت القرآن فاستعذ بالله من الشیطان الرجیم (نحل، ۹۸). مفسران برآنند که باید به عبارت «اعوذ بالله من الشیطان الرجیم» پیش از قراءت قرآن، یا به قول بعضی، در آغاز و رکعت اول هر نماز استعاذه کرد. بعضی عبارت «استعیذ بالله من الشیطان الرجیم» را وارد می‌دانند (← *تفسیر ابوالفتوح*، ذیل این آیه). استعاذه واجب نیست ولی سنت مؤکد است. (← *کشف الاسرار و عُدّة الابرار*، ذیل این آیه).

۱۱) **مغبچگان** ← شرح غزل ۷، بیت ۳.

ـ **خرقه** ← شرح غزل ۲، بیت ۲.

ـ **صوفی** ← شرح غزل ۶، بیت ۱.

۱۱۱

سمن بویان غبـار غم چو بنشیننـد بنشـانند   پری‌رویان قرار از دل چو بستیزند بستانند
به‌فتـراك جفـا دلهـا چو بربنـدنـد بربنـدنـد   ز زلف عنبـرین جانها چو بگشایند بفشانند
۳ به‌عمـری یکنفس با ما چو بنشینند برخیزند   نهـال شوق در خاطـر چو برخیزنـد بنشانند
سرشـك گوشه‌گیران را چو دریابند دُریابند   رخ مهـر از سحـرخیزان نگردانند اگر دانند
ز چشمم لعل رمّانی چو می‌خندند می‌بارند   ز رویم راز پنهـانی چو می‌بینند می‌خوانند
۶ دوای درد عاشق را کسـی کو سهـل پندارد   ز فکـر آنـان که در تدبیر درمـانند درمانند
چو منصـور از مراد آنان که بردارند بردارند   بدین درگاه حافظ را چو می‌خوانند می‌رانند

درین حضرت چو مشتاقان نیاز آرند نازآرند
که با این درد اگـر دربنـد درمانند درمانند

۱) سمن بویان: یعنی خو بر ویان خوشبو که عطر سمن (یاسمن) دارند.← سمن: شرح غزل ۱۰، بیت ۷.

ـ پری‌رویان ← پری: شرح غزل ۱۰۰، بیت ۶.

۲) فتراك: «به کسر اول بر وزن ادراك تسمه و دوالی باشد که از پس و پیش زین [برای بستن شکار یا اسلحه] آویزند...» (*آنندراج*).

فردوسی گوید:

ـ میان را به کین برادر ببنـــد   ز فتــراك بگشـــای بنـد کمنــد
ـ به فتـــراك بر بستـــه دارم کمنـد   کجـــا ژنـــده پیل انـــدر آرم به بنـد

(نقل از *واژه‌نامك*، ص ۲۵۰)

خاقانی گوید:

بس کن ز شور انگیختن وز خون ناحق ریختن　　کز بس شکار آویختن می بگسلد فتراك تو
(دیوان، ص ۶۵۶)

سعدی گوید:

از او بپرس که دارد اسیر بر فتراك　　ز من مپرس که دارم کمند بر گردن
(کلیات، ص ۶۶۴)

حافظ خود در جاهای دیگر گوید:

- به فتراك ار دلم بندی خدا یا زود صیدم کن
- عنان نپیچم اگر می‌زنی به شمشیرم　　سپر کنم سر و دستت ندارم از فتراك
- گفتی سر تو بستهٔ فتراك ما شود　　سهلست اگر تو زحمت این بار می کشی

- معنای بیت: خوبرویان به‌هنگامی که آهنگ سواری می‌کنند دلهای عاشقان یا ناظران را به ترك بند یا شکاربند خود می‌بندند و بر عاشقان جفا روا می‌دارند. و چون بند از زلف خوشبوی خود می‌گشایند، یا زلف عنبر بوی خود را به قصد شانه زدن از هم باز می‌کنند، جانهای عاشقان را که در خم زلف آشیان دارد، می افشانند و فرومی‌ریزند. یا با توجه «جان افشانی»، جانشان را از بس که بیقرارشان می‌سازند می گیرند. ترتیب کلمات این مصراع به‌طور طبیعی این است: چون زلف عنبرین خود را بگشایند، جانها را بفشانند یا ناظران را به جان‌فشانی وادار کنند. «بر بندند» دوم را به‌معنای بهره بردن و طرف بستن هم می‌توان گرفت.

۳) برخاستن و نشستن (نشاندن) در هر دو مصراع طباق دارد.

۴) **دریابند/دُریابند:** حافظ در دو جای دیگر هم این مناسبت لفظی (جناس خط) را به‌کار برده است:

- دریاست مجلس او دریاب وقت و دُریاب　　هان ای زیان رسیده وقت تجارت آمد
- زمان خوشدلی دریاب و دُریاب　　که دائم در صدف گوهر نباشد

نظامی گوید:

هرکه این کان گشاد زر یابد　　بلکه دُریابد آنکه دریابد
(هفت‌پیکر، ص ۳۶۵)

۵) **لعل رُمّانی:** در اینجا استعاره از اشك است. حافظ در موارد دیگر هم «لعل رمانی» را به‌کار برده است که گاهی مانند اینجا استعاره از اشك خونین و گاه استعاره از شراب سرخ است. برای تفصیل در این باب ← لعل: شرح غزل ۲۹، بیت ۱. نیز ← یاقوت: شرح غزل ۱۱۸، بیت ۶؛ یاقوت رمانی: شرح غزل ۱۲۴، بیت ۵.

۶) **کو:** یعنی کجاست، واستفهام انکاری است، یعنی کسی نیست که دوای درد عاشق را آسان بداند. (نیز ← شرح سودی).

ـ **درمانند درمانند:** یعنی در اندیشهٔ درمان هستند، در می‌مانند. سنائی گوید:

اگرچه از سر جلدی کنی برما روا عشوه　　درآن‌ساعت‌چه‌درمان‌چون‌به‌عشوهٔ‌خویش‌درمانی
(*دیوان*، ص ۶۸۴)

سعدی گوید:

گرت در آینه سیمای خویش دل ببرد　　چو من شوی و به درمان خویش درمانی
(*کلیات*، ص ۶۴۲)

خواجو گوید:

برو با درد دل درساز وز درمان طمع بگسل　　که درمانی به‌درد خویش اگر دربند درمانی
(*دیوان*، ص ۱۲۴)

قافیهٔ این بیت (درمانند) و بیت آخر این غزل تکرار دارد. برای تفصیل ← تکرار قافیه در شعر حافظ: شرح غزل ۱۴۱، بیت ۱.

۷) **منصور:** مراد از منصور، حسین بن منصور حلاج است. قدما گاهی پسر را به‌نام پدر می‌خوانده‌اند. چنانکه فی‌المثل سبکتکین را برای محمود بن سبکتکین به‌کار برده‌اند، یا حسن میمندی را به‌جای احمد بن حسن میمندی، یا حنبل را به‌جای احمد بن حنبل، یا جریر طبری را به‌جای محمد بن جریر طبری، یا خفیف شیرازی را به‌جای ابوعبدالله محمد بن خفیف شیرازی نامیده‌اند. دربارهٔ حلاج ← شرح غزل ۸۰، بیت ۸.

ـ **معنای بیت:** کسانی که از مراد خود برخوردارند، همچون حلاج بر سر دار هستند، یعنی کامیابی در این راه ترک سر گفتن است. در جای دیگر گوید:

گفتم که کی ببخشی بر جان ناتوانم　　گفت آن زمان که نبود جان در میانه حائل

در مصراع دوم می‌گوید حافظ را به بارگاه قبول می‌خوانند و سپس می‌رانند. خواجه عبدالله انصاری گوید: «یکی را دوست می‌خواند، و یکی را می‌راند و کسی سرّ قبول و رد نمی‌داند.» (*سخنان پیر هرات*، ص ۶۰). سعدی گوید: «مشاهدة الابرار بین التجلی والاستتار [مشاهدهٔ نیکان بین آشکاری و پنهانی است] می‌نمایند و می‌ربایند.

دیدار می‌نمائی و پرهیز می‌کنی　　بازار خویش و آتش ما تیز می‌کنی...»
(*کلیات*، ص ۷۵)

۱۱۲

غلام نرگس مست تو تاجدارانند — خراب بادهٔ لعل تو هوشیارانند

ترا صبا و مرا آب دیده شد غمّاز — وگرنه عاشق و معشوق رازدارانند

۳ ز زیر زلف دوتا چون گذر کنی بنگر — که از یمین و یسارت چه سوکوارانند

گذار کن چو صبا بر بنفشه‌زار و ببین — که از تطاول زلفت چه بیقرارانند

نصیب ماست بهشت ای خداشناس برو — که مستحقّ کرامت گناهکارانند

۶ نه من برآن گل عارض غزل سرایم و بس — که عندلیب تو از هر طرف هزارانند

تو دستگیر شو ای خضر پی‌خجسته که من — پیاده می‌روم و همرهان سوارانند

بیا به میکده و چهره ارغوانی کن — مرو به صومعه کانجا سیاه‌کارانند

۹ خلاص حافظ از آن زلف تابدار مباد
که بستگان کمند تو رستگارانند

اوحدی مراغه‌ای غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

قلندران تهی سر کلاه‌دارانند — به ترك یار بگفتند و بردبارانند

(دیوان، ص ۱۹۴)

۱) **غلام نرگس**: این عبارت یك بار دیگر در حافظ به‌کار رفته است:

غلام نرگس جماش آن سهی سروم — که ازشراب غرورش به‌کس نگاهی نیست

عبید زاکانی گوید:

غلام نرگس آنم که با صراحی می — گرفته دست بتی در چمن گذار کند

(کلیات عبید، ص ۸)

ـ **معنای بیت**: تاجداران به‌سان بنده و بردهٔ چشم مست تواند و هوشیاران که قاعدتاً نباید

مست باشند، سرمست بادهٔ چون لعل تو، یا بادهٔ لب لعل گون تواند. آری «بادهٔ لعل» را دو گونه می‌توان خواند و درنظر گرفت، چه ابهام ظریفی دارد: الف) شراب سرخ رنگ تو؛ ب) شراب لب چون لعل تو. ← لعل: شرح غزل ۲۹، بیت ۱.

۲) غمازی صبا ← شرح غزل ۴، بیت ۱.

۳ و ۴) سوگوارانند و بیقرارانند: آقای خانلری برآنست که کلمهٔ قافیهٔ این دو بیت با هم اشتباه شده است و می‌نویسد: «صفت بیقراری با بنفشه هیچ مناسبت ندارد، و زلف را هم به‌یاد ندارم که به سوگواری وصف کرده باشند، بلکه به حسب عرف شاعران، زلف بیقرار و بنفشه سوگوارست...» (چند نکته در تصحیح *دیوان حافظ*، ص ۲۶). حرف متینی است. ضبط سودی، جلالی نائینی ـ نذیراحمد، عیوضی ـ بهروز و پژمان و انجوی هم مطابق ضبط خانلری است. یعنی جای «سوگوارانند» و «بیقرارانند» طبع قزوینی در آنها با هم عوض شده و ایرادی که دکتر خانلری می‌گرفت برطرف شده است. احتمال دارد خانلری از ضبط سودی و قول هومن و پژمان که پیش از او به این نکته پرداخته‌اند، به صرافت این معنی افتاده باشد.

ـ **زلف دوتا** ← شرح غزل ۴۴، بیت ۱.

ـ **تطاول** ← شرح غزل ۶۵، بیت ۲.

۴) صبا ← شرح غزل ۴، بیت ۱.

ـ **بنفشه‌زار** ← شرح غزل ۱۰، بیت ۶.

۶) معنای بیت: مضمون این بیت یادآور حدیثی است از رسول اکرم(ص): شفاعتی لاهل الکبائر من امّتی [= شفاعتی لاهل الذنوب من امّتی] (*جمع‌الجوامع*، سیوطی، جزء اول، ص ۵۶۶) یعنی: «شفاعت من خداوندان گناهان بزرگ را بود از امت من» (*شرح شهاب‌الاخبار*، قاضی قضاعی، ص ۷۴ـ ۷۵). اما به شرطی می‌توان گفت که حافظ به این حدیث نظر داشته که بیت معنای جدی داشته باشد. ولی مسلّم است که در این بیت طنزی هست. وگرنه چگونه ممکن است گناهکاران مستحق کرامت و برخوردار از بهشت باشند ولی خداشناسان نباشند. مگر اینکه «خداشناس» در این بیت خداخوان ریاکار و از خودراضی باشد. طنز لطیف این بیت در این است که خطاب به مدعیان می‌گوید آری تو خداشناسی و ما گناهکار، اما سرانجام بهشت هم نصیب ماست. زیرا به قول سعدی: گناه کردن پنهان به از عبادت فاش. یا به قول خود حافظ:

می خور که صد گناه ز اغیار در حجاب   بهتر ز طاعتی که به روی و ریا کنند

مضمون این بیت را با این نوشتهٔ غزالی مقایسه کنید: «... و گفت (ص) بنده باشد که به

سبب گناه در بهشت شود. گفتند چگونه؟ گفت: گناهی بکند و از آن پشیمان شود و آن در پیش چشم وی می‌باشد تا به بهشت رسد. و گفته‌اند که باشد که ابلیس گوید کاش که من وی را در این گناه نیفکندمی.» (کیمیا، ج ۲، ص ۳۲۶). همچنین با این عبارات سعدی: «درویشی به مناجات در می‌گفت یارب بر بدان رحمت کن که بر نیکان خود رحمت کرده‌ای که مر ایشان را نیک آفریده‌ای...

بدان را نیک دار ای مرد هشـیار　　　که نیکـان خود بزرگ و نیک روزنـد»
(*کلیات*، ص ۱۹۱)

۶) عندلیب (بلبل) با هزار که دارای دو معنی است: الف) عدد هزار؛ ب) بلبل ایهام تناسب دارد. نیز ← هزار: شرح غزل ۶۷، بیت ۵؛ بلبل: شرح غزل ۷، بیت ۱.

۷) **خضر** ← شرح غزل ۷۴، بیت ۴.

ـ **پی خجسته** ← فرخنده‌پی: شرح غزل ۱۷۶، بیت ۶.

۸) **میکده** ← میخانه: شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

ـ **صومعه** ← شرح غزل ۲، بیت ۲.

سیاهکاران: «سیاهکار: کنایه از فاسق و فاجر و ظالم و محیل و گناهکار.» (*لغت‌نامه*)

ـ **معنای بیت**: بیا به میخانه تا نشاط پیدا کنی و راستی و درستی بیاموزی و چهره‌ات بر اثر مستی سرخ شود و این کار بسی شرافت دارد بر اینکه به صومعه (خانقاه) بروی. زیرا اهل صومعه ناراست و نابکاراند. در جای دیگر گوید:

کردار اهـل صومعـه‌ام کرد می پرست　　　این دوده‌بین که نامـهٔ من شد سیاه ازو

۹) **خلاص**: حافظ کلماتی چون خلاص و راحت و قحط را به صورت اصیل عربیشان به‌کار می‌برد، نه به صورت خلاصی، قحطی، راحتی و نظایر آن که بعدها معمول شده. برای تفصیل بیشتر در این باب ← قحط: شرح غزل ۳۱، بیت ۴. اینکه می‌گوید خلاص من در گرفتاری من است و بسته‌های کمند تو رستگاراند شطحی است که نظیر آن در جای دیگر می‌گوید:

اسیر عشق شدن چارهٔ خلاص منست　　　ضمیر عاقبت‌انـدیش پیش بینـان‌بین

شاید اندیشهٔ اصلی این شطح از سعدی باشد: من از آن روز که در بند توام آزادم (که اتفاقاً این مصراع سعدی را حافظ تضمین کرده است).

۱۱۳

آنان که خاك را به نظر کیمیا کنند آیا بود که گوشهٔ چشمی به‌ما کنند
دردم نهفته به ز طبیبان مدّعی باشد که از خزانهٔ غیبم دوا کنند
۳ معشوق چون نقاب ز رخ درنمی‌کشد هر کس حکایتی به تصوّر چرا کنند
چون حسن عاقبت نه به رندیّ و زاهدیست آن به که کار خود به‌عنایت رها کنند
بی‌معرفت مباش که در من یزید عشق اهل نظر معامله با آشنا کنند
۶ حالی درون پرده بسی فتنه می‌رود تا آن زمان که پرده برافتد چها کنند
گر سنگ ازین حدیث بنالد عجب مدار صاحبدلان حکایت دل خوش ادا کنند
می خور که صد گناه ز اغیار در حجاب بهتر ز طاعتی که به روی و ریا کنند
۹ پیراهنی که آید ازو بوی یوسفم ترسم برادران غیورش قبا کنند
بگذر به کوی میکده تا زُمرهٔ حضور اوقات خود ز بهر تو صرف دعا کنند
پنهان ز حاسدان به‌خودم خوان که منعمان خیر نهان برای رضای خدا کنند
۱۲ حافظ دوام وصل میّسر نمی‌شود
شاهان کم التفات به‌حال گدا کنند

مشهور است که حافظ این غزل را با نظر به غزلی از شاه نعمت‌الله ولی (متوفای حدود ۸۳۰ ق) صوفی معروف، سروده است. مطلع غزل شاه نعمت‌الله این است:

ما خاك راه را به نظر کیمیا کنیم صد درد را به گوشهٔ چشمی دوا کنیم

(← حافظ شیرین سخن، ص ۱۹۲ـ۱۹۳)

۱) کیمیا ← شرح غزل ۵، بیت ۹.

۲) دردم نهفته به ز طبیبان مدعی... بازهم تعریض دارد به «صد درد را به گوشهٔ چشمی

دوا کنیم» شاه نعمت‌الله که در جای دیگر هم همین ادعا را کرده است:

گر طبیبی طلب کند بیمار ما طبیب حبیب دانائیم

برای تفصیل دربارهٔ این غزل و به‌طور کلی مناسبات حافظ و شاه نعمت‌الله ← «روابط حافظ و شاه ولی» نوشتهٔ دکتر حمید فرزام، در *مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر حافظ*، ص ۳۸۰ـ۳۵۵.

ـ **دردم نهفته به:** غزالی سخنی در لزوم نهفتن درد دارد: «بدان که پنهان داشتن بیماری شرط توکل است، بلکه اظهار کردن و گله کردن مکروه است الّا به عذری.» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۵۶۷).

ـ **دردم** ← درد: شرح غزل ۱۰۸، بیت ۴؛ درد/درمان: شرح غزل ۵۶، بیت ۵.

ـ **باشد که:** امید است، چه بسا، یحتمل، و نظایر آن. برای تفصیل ← شرح غزل ۵، بیت ۲.

۳) **هر کس حکایتی به تصور چرا کنند:** در ادب قدیم فارسی به‌کار بردن «هرکس» با فعل جمع معمول بوده است. بیهقی می‌نویسد: «هرکس گفتند شرم ندارید مرد را که می‌بکشید.» (*تاریخ بیهقی*، ص ۲۳۴).

نزاری گوید:

هرکس به کناره‌ای نشستند تا او ز میان کار برخاست
(*دیوان*، ص ۷۷)

سعدی گوید:

ـ وقتی افتاد فتنه‌ای در شام هرکس از گوشه‌ای فرا رفتند
(*کلیات*، ص ۱۵۴)

ـ ما صلاح خویشتن در بینوائی دیده‌ایم، هر کسی گو مصلحت بینند کار خویش را
(*کلیات*، ص ۴۱۶)

کمال خجندی گوید:

کمال خاك خرابات گوهریست شریف که هر کسی نشناسند قدر و قیمت او
(*دیوان*، ص ۸۳۷)

۴) **رندی** ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

ـ **زاهدی** ← زاهد: شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

ـ **عنایت:** یکی از کلمات و مفاهیم کلیدی و پر فکر و فرهنگ حافظ است. در دیوان حافظ

قول به جبر فراوان هست (← شرح غزل ۲۳، بیت ۸)، نیز قول به اختیار (← شرح غزل ۱۹۲، بیت ۱). شاید بتوان گفت نظریهٔ عنایت سنتز این دو تز است. به این معنی که چه جبر باشد، چه اختیار، چه انسان در اعمال عادی یا عبادی خویش مجبور باشد، چه مختار، سرانجام آنچه رهاینده و رستگاری‌بخش است عنایت الهی است.

این کلمه به‌معنای عادی هم در دیوان حافظ به‌کار رفته است:

ای آفتاب خوبان می‌جوشد اندرونم | یك ساعتم بگنجان در سایهٔ عنایت

که مراد از آن لطف و رعایت به‌معنای متعارف کلمه است. اما آنچه مهم است معنای اصطلاحی این کلمه نزد حافظ و سابقهٔ آن نزد دیگران است. حافظ خود در جاهای دیگر گاه همین لفظ، و گاه همین معنا را بدون این لفظ، افاده کرده است:

- زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز | تا ترا خود ز میان با که عنایت باشد
- دوشم نوید داد عنایت که حافظا | بازآ که من به عفو گناهت ضمان شدم
- حافظ طمع مبُر ز عنایت که عاقبت | آتش زند به خرمن غم دود آه تو

و بدون لفظ عنایت:

- تو با خدای خود انداز کار و دل خوش دار | که رحم اگر نکند مدعی خدا بکند
- صالح و طالح متاع خویش نمودند | تا که قبول افتد و که درنظر آید

گاه به جای آن لطف، لطف ازل، سابقه، سابقهٔ لطف ازل را به‌کار برده است:

- از نامهٔ سیاه نترسم که روز حشر | با فیض لطف او صد ازین نامه طی کنم
- گفتم ای بخت بخفتیدی و خورشید دمید | گفت با اینهمه از سابقه نومید مشو
- ناامیدم مکن از سابقهٔ لطف ازل | تو پس پرده چه دانی که که خوب است و که زشت
- دارم از لطف ازل جنت فردوس طمع | گرچه دربانی میخانه فراوان کردم
- بود که لطف ازل رهنمون شود حافظ | وگرنه تا به ابد شرمسار خود باشم

عنایت در حکمت و عرفان چند معنی دارد. در حکمت: «به‌معنی توجه و قصد وارادت آمده است... عنایت حق به بندگان عبارتست از علم او به مصالح امور آنها و علم محیط الهی را عنایت گویند و از آن تعبیر به رحمت واسعه شده است...» (فرهنگ *علوم عقلی*. برای تفصیل بیشتر ← *مبدأ و معاد*، اثر ملاصدرای شیرازی. ترجمهٔ احمدبن محمد الحسینی اردکانی. به کوشش عبدالله نورانی، ص ۱۴۹، ۱۵۰، ۲۲۹). در عرفان: «توجه حضرت احدیت به سالك و عارف کامل است.» (فرهنگ *لغات... عرفانی*).

عنایت در این رباعی منسوب به ابن‌سینا درست در همان معنی به‌کار رفته که مراد حافظ

است:

مائیم به عفو تو تولاّ کرده — وز طاعت و معصیت تبرّا کرده
آنجا که عنایت تو باشد باشد — ناکرده چو کرده، کرده چون ناکرده

(این رباعی به ابوسعید ابوالخیر نیز نسبت داده شده است. برای تفصیل ← *سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر*. با تصحیح و مقدمه و حواشی و تعلیقات سعید نفیسی، ص ۸۶، ۱۵۸_۱۵۹).

سخنان خواجه عبدالله انصاری هم دربارهٔ عنایت قابل توجه است: «بوجهل از کعبه و ابراهیم از بتخانه، کار عنایت دارد، باقی بهانه. ابراهیم را چه زیان که پدر او آزر است؟ آزر را چه سود که ابراهیم او را پسرست؟ نور در طاعت است، اما کار به عنایت است.

آنجا که عنایت خدائی باشد — فسق آخر کار پارسائی باشد
و آنجای که قهر کبریائی باشد — سجاده‌نشین کلیسیائی باشد.»

(*سخنان پیر هرات*، ص ۶۰_۶۱). همچنین: «کار را عنایت دارد که راهبرست، نه طاعت که زیورست.» (پیشین، ص ۵). همچنین: «کار نه به رنگ و بوست، کار به عنایت اوست.» (ص ۶۹).

۵) **معرفت**: «در لغت به‌معنی شناسائی است و در اصطلاح صوفیه عبارتست از علمی که مبتنی بر کشف و تهذیب باشد.» (*فرهنگ اشعار حافظ*، ص ۵۷۷). فرد بارز معرفت همانا معرفت الله است. هجویری قول معتزله را در اینکه معرفت حق عقلی و استدلالی است رد می‌کند (*کشف المحجوب*، ص ۳۴۲_۳۴۳) حتی آن را الهامی هم نمی‌داند چه ممکن است کسانی مدعی الهامهای مختلف و مخالف باشند (پیشین، ص ۳۴۷). ملاحظه در آیات الهی را نیز سبب معرفت می‌داند، نه علت آن (ص ۳۴۳) و علت معرفت را جز «محض عنایت و لطف مشیت خداوند» و «هدایت ازلی وی» نمی‌داند (ص ۳۴۳ و ۳۵۰) و صحت حال (عرفان) را از صحت علم، فاضلتر می‌شمارد یعنی عارف را از عالم. چه «عارف نباشد که به حق عالم نباشد، اما عالم بود که عارف نبود.» (ص ۲۴۲). نیز معرفت را ضروری نمی‌داند: «اگر معرفت خداوند تعالی ضروری بودی بدان تکلیف نیامدی.» (ص ۳۴۸). و سپس حرف ژرفی دربارهٔ ایمان و معرفت به‌میان می‌آورد: «ایمان و معرفت را فضل بدانست که غیبی است، چون عینی گردد، ایمان خبر گردد و اختیار اندرعین آن برخیزد و اصول شرع مضطرب گردد.» (ص ۳۴۹_۳۵۰). سپس اقوال عرفای بزرگ را دربارهٔ معرفت نقل می‌کند که گاه با همدیگر متناقض می‌نمایند. از جمله عبدالله مبارك می‌گوید: المعرفة ان لاتتعجب من شیء

(معرفت این است که از چیزی تعجب نکنی ـ ص ۳۵۳) و از شبلی نقل می‌کند که گفته است: المعرفة دوام الحیرة (معرفت دوام حیرت است ـ ص ۳۵۳) و همو گفته است: یا دلیل المتحیّرین زدنی تحیّرا (ای راهنمای سرگشتگان، سرگشتگی مرا بیفزای ـ ص ۳۵۳).

در حافظ گاه معرفت به معنی عادی و غیرعرفانی به‌کار رفته است:

معرفت نیست در این قوم خدا را سببی ‌ ‌ ‌ ‌ تا برم گوهر خود را به خریدار دگر

گاه نیز شعر خود را بیت‌الغزل معرفت می‌خواند. اما در چند مورد معرفت را به‌معنای عمیق عرفانی‌اش به‌کار می‌برد. نخست در همین بیت مورد بحث. دوم و سوم:

ـ گوهر معرفت آموز که با خود ببری ‌ ‌ ‌ ‌ که نصیب دگرانست نصاب زر و سیم

ـ جان پرورست قصهٔ ارباب معرفت ‌ ‌ ‌ ‌ رمزی برو بپرس و حدیثی بیا بگو

حافظ نیز چون هجویری قائل به معرفت عاشقانه و ایمانی است که از پرتو هدایت و عنایت (که شرحش گذشت) نور و نشأت می‌گیرد. در دیوان حافظ نور خدا، حتی در خرابات مغان هم می‌تابد و در هیچ سری نیست که سرّی ز خدا نیست، و هر جا که هست پرتو روی حبیب هست. اما معرفت‌نامهٔ او غزلیست با این آغاز:

ای بیخبر بکوش که صاحب خبر شوی ‌ ‌ ‌ ‌ تا راهرو نباشی کی راهبر شوی

نظریهٔ حافظ راجع به معرفت، دقیقاً برابرست با نظریهٔ هجویری. چنانکه گوید:

به رحمت سر زلف تو واثقم ورنه ‌ ‌ ‌ ‌ کشش چو نبود ازآن سو چه سود کوشیدن

و اعتقادش به عهد الست (← شرح غزل ۱۵، بیت ۱) و عنایت (← بیت پیشین همین غزل) نیز مؤید این نظرست. ولی از آنجا که اشعریگری‌اش در مقایسه به هجویری، اعتدالی و ضعیف است، به عقل و اختیار و جدّ و جهد هم معتقدست:

ـ قومی به جدّ و جهد نهادند وصل دوست ‌ ‌ ‌ ‌ قومی دگر حواله به تقدیر می‌کنند

ـ ارادتی بنما تا سعادتی ببری

ـ بکوش خواجه و از عشق بی‌نصیب مباش

ـ گرچه وصالش نه به کوشش دهند ‌ ‌ ‌ ‌ آنقدر ای دل که توانی بکوش

ـ کمتر از ذره نه‌ای پست مشو مهر بورز ‌ ‌ ‌ ‌ تا به خلوتگه خورشید رسی چرخ‌زنان

ـ من یزید: «جملهٔ عربی، مخفف هل مَن یَزید؟ یعنی آیا کسی هست که زیاده کند.» (*آنندراج*) «نوعی از بیع که هرکه از دیگر خریداران زیاده دهد خرید نماید. حراج، مزایده.» (*لغت‌نامه*). در *کلیله و دمنه* آمده است: «گفت وداع وطن و رنج غربت به نزدیك من ستوده‌تر از آنکه حَسَب و نسب در من یزید کردن.» (ص ۱۹۵). و شادروان مینوی در حاشیه نوشته

است: «در من یزید کردن: به هراج [با همین املاء] فروختن، هراج کردن... «من یزید» لفظی بوده است که فروشنده در هراج می‌گفته، یعنی کی بیشتر می‌دهد.» (حاشیهٔ ص ۱۹۵).

غزالی می‌نویسد: «روایت کرده‌اند که کودکی را دربعضی غزوات اسیر گرفته بودند و در من یزید نهاده.» (*کیمیا*، ج ۲، ص ۳۹۶). همچنین: «... و این عادت که کالا در بازار در من یزید بدهند کسانی که اندیشهٔ خریداری ندارند می‌افزایند، و این حرام است...» (پیشین، ص ۳۵۳).

سنائی گوید:

ـ مطربان‌درمن‌یزیدافکنده‌نعمتهای‌خویش　　ماهرویان پیش ایشان پای‌کوب و دست‌زن
(*دیوان*، ص ۵۱۸)

ـ دل‌به‌دست‌دوست‌همچویوسف‌اندرمن‌یزید　　برده او را بیگنـــه افکنــده در چاه ذقن
(*دیوان*، ص ۵۱۹)

خاقانی گوید:

دنیا به عرض فقــر بده وقت من یزید　　کان گوهــر تمـــام عیار ارزد این بهـا
(*دیوان*، ص ۴)

عطار گوید:

این آن قلنــدریســت که در من یزید او　　تسبیح در حمــایت زنـــار آمـــده
(*دیوان*، ص ۸۲۰)

حافظ در جای دیگر گوید:

تو رانشه خجسته که در من یزید فضل　　شد منـــت مواهــب او طوق گردنـــم

و در جای دیگر کلمهٔ «مَزاد» را که به همین معنی است به‌کار برده است:

عشوه‌ای ازلب‌شیرین تو دل‌خواست‌به‌جان.　　به شکـــر خنـــده لبت گفت مزادی طلبیم

(نگاه کنید به حاشیهٔ علامه قزوینی بر این بیت).

ـ عشق ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

ـ معنای بیت: اهل معرفت باش، معرفتی که مجموعه‌ای از علم و عشق و ایمان و ارادت است. و تصور مکن که تمامت ایمان یا عشق موقوف به هدایت و ارادهٔ الهی است. آری اصل کشش است، ولی کوشش نیز در این راه جایز یا لازم است. چه به هنگامی که عشق ندای معاملت می‌دهد، اهل نظر یعنی خبرگان و صاحبنظران و ارباب بصیرت و آشنایان رموز عشق، با کسی معامله و از کسی دستگیری می‌کنند که آشنائی و اهلیت و درد و طلب داشته باشد.

۶) برای این بیت دو معنی می‌توان درنظر گرفت: الف) در اشاره به همان مدعیان که می‌گویند خاك را به نظر کیمیا می‌کنند، ولی حافظ ترجیح می‌دهد که دردش را از آنان پنهان بدارد. می‌گوید حالا که هنوز حجابی برایشان کشف نشده اینقدر فتنه‌زده و آشفته‌حالند و شطح و طامات می‌گویند، باید دید زمانی که پرده‌ها از جلو چشمشان برکنار شود و به‌نوعی کرامت واقعی و پایگاه والا در عرفان دست یابند چه خواهند کرد. آیا همچنان اهل جنجال و قیل و قال خواهند بود یا خیر. «تا» در آغاز مصراع دوم یعنی «باید منتظر بود تا معلوم شود». برای تفصیل در این باب ← «تا»: شرح غزل ۴۵، بیت ۳. ب) اینك در زندگی اینجهانی که ما محجوبیم و پرده‌ای میان ما و خداوند (یا حقیقت) است فتنه و غوغا یا قیل و قال بزرگی درگرفته است. باید منتظر بود و دید تا زمان لقاءالله و رؤیت الهی (بنا به مشرب اشاعره) و به‌قول خود حافظ «فردا که پیشگاه حقیقت شود پدید» چه فتنه‌ها و غوغاهای حاکی از نیل به حقیقت برخواهد خاست.

۸) روی و ریا ← شرح غزل ۱۳، بیت ۴.

ـ **معنای بیت**: شبیه به مضمون این بیت خاقانی گوید:

می‌خوری به کز ریا طاعت کنی

(دیوان، ص ۴۹۲)

در واقع این بیت مقتبس از سعدی و تضمین مصراعی از اوست:

هفتاد زلت از نظر خلق در حجاب　　　بهتر ز طاعتی که به روی و ریا کنیم

(کلیات، ص ۸۰۱)

۹) غیور: در اینجا یعنی حسود چنانکه ظهیر گوید:

ستاره بر سر مجمر فتد به‌جای سپند　　　به دفع دیدهٔ خورشید هرزه‌گرد غیور

(کلیات، ص ۱۵۱)

نیز ← غیرت: شرح غزل ۸۶، بیت ۲ و ۳.

ـ قباکردن جامه یا پیراهن، یعنی چاك زدن و پاره‌پاره کردن آن ← جامه‌قبا کردن: شرح غزل ۷۸، بیت ۵.

ـ **معنای بیت**: می‌ترسم پیراهن یوسف را که قرار بود به‌دست بشیری از مصر به کنعان نزد یعقوب فرستاده شود تا با استشمام و لمس آن بینا گردد، برادران حسود او از نیمه راه بر بایند و پاره‌پاره کنند. تلمیح این بیت به بخشی از داستان یوسف(ع) و این آیهٔ کریمه است: اذهبوا بقمیصی هذا والقوه علی وجه ابی یأت بصیرا (یوسف، ۹۳) (پیراهن مرا ببرید و بر چهرهٔ پدرم

بیفکنید تا بینا شود) نیز ← یوسف(ع): شرح غزل ۱۳۹، بیت ۱.

۱۰) میکده ← میخانه: شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

ـ زمره: کلمه‌ای عربیست به‌معنی فوج، گروه (← ترجمان *القرآن*، *لسان العرب*، *منتهی‌الارب*). جمع آن زُمَر است که در قرآن مجید به همین معنی دوبار، در سورهٔ زُمَر ـــ که همین کلمه است ـــ به‌کار رفته است. کمال‌الدین اسماعیل گوید:

پنـــاه زمـرهٔ دانش، شکـوه اهـل هنـر　　　که هست جان معـــانی به لفظ تو زنـده
(دیوان، ص ۵۷۵)

نزاری گوید:

ـ تابـع لیلی شدنـد زمـرهٔ عهـد و وفـا　　　بر در مجنون زدند حلقه به‌مسمار عشق
(دیوان، ص ۴۳۱)

ـ گر آن سالـوسیان اهـل صلاح‌انـد　　　عفـی الله زمـرهٔ رنـدان فاسـق
(دیوان، ص ۴۳۶)

حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ عاشقـــان زمـرهٔ اربـاب امـانت باشنـد

ـحسن بی‌پایان اوچنـدانکـه عاشق‌می‌کشد　　　زمره‌ای دیگر به عشق از غیب سر برمی‌کنند

ـ حضور: باید توجه داشت که در اینجا حضور، جمع کلمهٔ حاضر، و برابر با حُضّار است، نه مصدری که در مقابل غیبت است. زمرهٔ حضور یعنی گروه حاضران، حضار.

ـ دعا ← شرح غزل ۶۸، بیت ۳.

۱۱) معنای بیت: طنزی که در این بیت مشهودست، مبتنی بر یك مغالطه است و آن اینکه باید کارهای خیر را هرچه پنهانی‌تر و دور از انظار انجام داد تا در معرض ریا و سُمعه نیفتد و اجرش باطل نشود. حال حافظ می‌گوید وقتی که می‌خواهی این کار خیر را مرتکب شوی که مرا نزد خود دعوت کنی، به‌شیوهٔ منعمان و کریمان این کار را پنهانی، بویژه پنهان از حاسدان و بوالفضولان و رقیبان، انجام بده!

۱۱۴

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند
مشکلی دارم ز دانشمند مجلس باز پُرس توبه‌فرمایان چرا خود توبه کمتر می‌کنند
۳ گوئیا باور نمی‌دارند روز داوری کاین همه قلب و دغل در کار داور می‌کنند
یارب این نودولتان را با خر خودشان نشان کاین همه ناز از غلام ترك و استر می‌کنند
ای گدای خانقه برجه که در دیر مغان می‌دهند آبی که دلها را توانگر می‌کنند
۶ حُسن بی‌پایان او چندانکه عاشق می‌کشد زمرهٔ دیگر به عشق از غیب سر برمی‌کنند
بر در میخانهٔ عشق ای ملك تسبیح گوی کاندر آنجا طینت آدم مخمّر می‌کنند

صبحدم از عرش می‌آمد خروشی عقل گفت
قدسیان گوئی که شعر حافظ از بر می‌کنند

این غزل از درخشان‌ترین غزلیات ریاستیزانه و افشاگرانهٔ حافظ است. برای تفصیل در این باب ← ریا: شرح غزل ۱۳۷، بیت ۳.

۱) **واعظان**: در شعر حافظ واعظان همانند و همشرب با زاهدان‌اند ← زاهد: شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

۲) **توبه** ← شرح غزل ۱۶، بیت ۲. توبه‌فرمایان یعنی آمران به معروف و ناهیان از منکر که دیگران را به توبه امر می‌دهند و واعظ غیرمتّعظ‌اند.

۳) **داور**: در اینجا مراد از داور خداوند است که در قرآن مجید احکم‌الحاکمین، خیرالحاکمین ــ داورترین داوران و برترین داوران ــ و نیز خیرالفاصلین ــ برترین فیصل‌دهندگان ــ خوانده شده است (انعام، ۵۷؛ اعراف، ۸۷؛ یونس، ۱۰۹؛ هود، ۴۵؛ یوسف، ۸۰؛ تین، ۸).

داور در زبان پهلوی داتَوَر [= داور] بوده است. داتوران داتور یعنی داوران داور، قاضی القضات (← فرهنگ زبان پهلوی). خاقانی گوید:

زهد شما و فسق ما چون همه حکم داورست　　داورتان خدای باد این همه چیست داوری

(دیوان، ص ۴۲۸)

حافظ در جاهای دیگر گوید:

- داوری دارم بسی یارب کرا داور کنم

- بیا کاین داوریها را به پیش داور اندازیم

- کی یافتی رقیب تو چندین مجال ظلم　　مظلومی ار شبی به در داور آمدی

۴) معنای بیت: خدایا این تازه به دوران رسیدگان را که جاه و دستگاه یافته به استرسواری شاهانه و فخرفروشانه رسیده‌اند، و از داشتن جاندار و شاطر و غلام ناز و جلوه می‌فروشند، به همان حال سابقشان که خری ساده و بی‌پالان و قراول داشتند، بازگردان. «با» در «باخرخودشان» یعنی «به» و «بر». برای تفصیل ← با [به‌معنی به و بر]: شرح غزل ۹۸، بیت ۱. حاصل آنکه به جلوه‌فروشی تازه به دوران رسیدگان نوکیسه و نودولت اشاره دارد. ابوالمفاخر باخرزی قولی از مشایخ دربارهٔ حُبّ ریاست نقل می‌کند که بازگفتنش در این مقام مناسب است: آخر آفةٍ یخرج من قلوب الصّدّیقین حُبّ الریاسة (آخرین آفتی که از دل راستان بیرون شود، حب ریاست است) (*اورادالاحباب*، ج ۲، ص ۲۸۷).

۵) خانقه ← خانقاه: شرح غزل ۳۲، بیت ۱.

- دیرمغان ← شرح غزل ۲، بیت ۲.

- معنای بیت: ای کسی که در خانقاه گدای بی‌ارج و قربی هستی یا سخت نیازمند به خانقاه و جویای فرج و فتوحی از آن هستی، برخیز و بدان که اگر فتوحی هست از میخانه [= دیرمغان] است:

در میخانه‌ام بگشا که هیچ از خانقه نگشود　　گرت باور بود ورنه سخن این بود و ما گفتیم

و به دیرمغان بیا که در آنجا به مدد داروی شفابخش باده، دل حقیر و فقیر ترا مستغنی و غنی می‌سازند.

۶) معنای بیت: حسن بی‌پایان او، حسن الهی است. برای تفصیل در این باب ← حسن الهی: شرح غزل ۸۶، بیت ۱. شهادت‌طلبی عاشقان و عارفان از مضامین شایع ادبیات عرفانی است. حافظ در جاهای دیگر هم این مضمون را بیان کرده است:

- مژگان تو تا تیغ جهانگیر برآورد　　بس کشتهٔ دل زنده که بر یکدگر افتاد

ـ زیر شمشیر غمش رقص کنان باید رفت		کانکه شد کشتهٔ او نیك سرانجام افتاد

خواجه عبدالله انصاری گوید: «سبحان الله این چه کارست چه کار: قومی را بسوخت، قومی را بکشت، نه یك سوخته پشیمان شد، و نه یك کشته برگشت.» (*سخنان پیر هرات*، ص ۹۰). مضمون این بیت حافظ، شبیه به این بیت سعدی است:

ترا چه غم که یکی در غمت به‌جان آید		که دوستان تو چندانکه می‌کشی بیشند

(*کلیات*، ص ۴۹۷)

۷) **معنای بیت**: این بیت اشاره به این مفهوم معروف عرفانی دارد که عشق در سرشت انسان هست، ولی در نهاد فرشتگان نیست، لذا فرشتگان باید برای تعظیم شأن انسان بر در میخانهٔ عشق گرد آیند و تسبیح بگویند. محمد دارابی در شرح این بیت می‌نویسد: «... می‌فرماید که بر در میخانهٔ عشق که عبارت از مجمع معرفت جمیع اسماء و صفات و علت غائی از ایجاد است، ای ملك تسبیح گوی، و تنزیه و تقدیس به‌جای آور بر کمال قدرت [خداوند] بر چنین مخلوقی. زیرا طینت آدم [را] را در چنین موضعی مخمر کرده‌اند. یعنی اسماء و صفات جلالی و جمالی در تخمیر او تعبیه شده...» (*لطیفهٔ غیبی*، ص ۵۵). برای تفصیل بیشتر دربارهٔ معنای این بیت ← شرح بیت معروف «دوش دیدم که ملایك در میخانه زدند»: شرح غزل ۱۰۵، بیت ۱.

۸) **قدسیان**: قدس یعنی طهارت و برکت (*لسان العرب*) و قدّوس که از اسماء الحسنیٰ است و در قرآن مجید هم وارد است (حشر، ۲۳؛ جمعه، ۱) از همین ریشه است. حافظ گوید:

چگونه طوف کنم در فضای عالم قدس		که در سراچهٔ ترکیب تخته‌بند تنم

«قدسی» منسوب به قدس است. چنانکه در ترکیب «حدیث قدسی» دیده می‌شود. در جاهای دیگر گوید:

ـ اگر آن طایر قدسی ز درم بازآید

ـ ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت

قدسیان جمع قدسی است. از نظر ساختمان نظیر خلوتیان و ملکوتیان است. قدسیان: «فرشتگان و صلحاء و اولیاء الله» (*غیاث‌اللغات*). *آنندراج* نیز همین معنی را دارد به‌اضافهٔ روحانیان. آنچه از شعر حافظ و دیگران استنباط می‌شود مراد از قدسیان، مجردات و روحانیان، اعم از فرشتگان و سُکّان ملأاعلیٰ و حظایر قدس است. عطار گوید:

یك شب براق تاخت چو برق از رواق چرخ		از قدسیان خروش برآمد که مرحبا

(*دیوان*، ص ۷۰۳)

حافظ در جای دیگر گوید:

بار ما چون گیرد آغاز سماع قدسیان بر عرش دست‌افشان کنند

ـ از بر کردن: این تعبیر در بادی نظر، به‌نظر نمی‌رسد که کاربردش قدیمتر از شعر حافظ باشد؛ حال آنکه در نزد شعرای قبل از حافظ هم سابقه دارد. عطار گوید:

قصهٔ عشق تو از بر چون کنم وصل را از وعده باور چون کنم

(دیوان، ص ۴۶۷)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

تیر فلك ز عشق ثنای تو هرشبی تا روز این کند که معانی ز بر کند

(دیوان، ص ۳۶۳)

خواجو گوید:

عقل کو کشاف تفسیر کلامش می‌نهند کلی منظومهٔ مدح وی ازبر می‌کند

(دیوان، ص ۶۲۱)

ناصر بخارائی گوید:

مطربان خوشنوا اندر سپاهان و عراق این قصیده در مدیح شاه از بر کرده‌اند

(دیوان، ص ۴۶)

۱۱۵

دانی که چنگ و عود چه تقریر می کنند	پنهان خورید باده که تعزیر می کنند
ناموس عشق و رونق عشّاق می‌برند	عیب جوان و سرزنش پیر می کنند
۳ جز قلب تیره هیچ نشد حاصل و هنوز	باطل درین خیال که اکسیر می کنند
گویند رمز عشق مگوئید و مشنوید	مشکل حکایتیست که تقریر می کنند
ما از برون در شده مغرور صد فریب	تا خود درون پرده چه تدبیر می کنند
۶ تشویش وقت پیر مغان می‌دهند باز	این سالکان نگر که چه با پیر می کنند
صد ملك دل به نیم نظر می‌توان خرید	خوبان درین معامله تقصیر می کنند
قومی به جدّ و جهد نهادند وصل دوست	قومی دگر حواله به تقدیر می کنند
۹ فی الجمله اعتماد مکن بر ثبات دهر	کاین کارخانه‌ایست که تغییر می کنند

می خور که شیخ و حافظ و مفتیّ و محتسب
چون نیك بنگری همه تزویر می کنند

این غزل نظر به سختگیریهای ایام امیر مبارزالدین حاکم یزد و کرمان و فارس در عهد جوانی حافظ دارد (نیز ← بحث در *آثار و افکار و احوال حافظ*، ص ۱۸۳).

۱) **چنگ**: «چنگ سازی است از خانوادهٔ آلات موسیقی رشته‌ای مطلق... جنس تارهای چنگ از ابریشم، موی اسب، زه (یا رودهٔ حیوانات) و یا فلز بوده است. ساختمان این ساز در روزگار ما به کمال رسیده است و در مغرب زمین هارپ نامیده می‌شود...» (*حافظ و موسیقی*، ص ۸۹ـ۹۰). حافظ بارها از چنگ یاد کرده است:

ـ در کنج دماغم مطلب جای نصیحت　　کاین گوشه‌پر از زمزمهٔ چنگ و ربابست
ـ به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیزست

- گرم ترانهٔ چنگ صبوح نیست چه باك
- چنگ خمیده قامت می خواندت به عشرت
- نی گرت زخمی رسد آئی چو چنگ اندر خروش
- غلغل چنگ در این گنبد مینا فکنم

و دهها بار دیگر. نیز ← ابریشم: شرح غزل ۶۱، بیت ۱۰؛ چنگ صبوح: شرح غزل ۳۳، بیت ۲.

عود: همان بربط یا رود است: «بربط سازیست از خانوادهٔ آلات موسیقی رشته‌ای (ذوات الاوتار مقید) که دارای کاسهٔ صوتی گلابی شکل و دسته‌ای کوتاه است. این ساز را تازیان عود و پارسیان رود گفته‌اند.» (*حافظ و موسیقی*، ص ۵۸). حافظ بارها به عود اشاره کرده است:

- ببوس غبغب ساقی به نغمهٔ نی و عود
- زهره سازی خوش نمی سازد مگر عودش بسوخت
- چنگ بنواز و بساز ار نبود عود چه باك — آتشم عشق و دلم عود و تنم مجمر گیر

و نمونه‌های دیگر. از این ساز به‌لفظ «رود» هم یاد کرده است:

- کیست حافظ تا ننوشد باده بی آواز رود
- چو در دستست رودی خوش بزن مطرب سرودی خوش

همچنین بارها بربط را به‌کار برده است:

- بدانسان سوخت چون شمعم که بر من — صراحی گریه و بربط فغان کرد
- زهره در رقص آمد و بربط زنان می گفت نوش

مطرب کجاست تا همه محصول زهد و علم — در کار چنگ و بربط و آواز نی کنم

- **تعزیر یا تکفیر؟** «تعزیر» برابر است با ضبط قزوینی، سودی، موزهٔ ملی دهلی، افشار و پژمان. «تکفیر» برابر است با ضبط خانلری، جلالی نائینی - نذیراحمد، عیوضی - بهروز، انجوی، قریب و قدسی. قراءت تکفیر یك اشکال عمده دارد، و آن همانست که پژمان در حاشیهٔ دیوانش اشاره کرده است: «چون در اغلب نسخ قدیم تعزیر آمده، صورت متن [تعزیر] اختیار شد. البته باده‌خواری هم مستوجب تکفیر نیست.» انجوی که «تکفیر» را برگزیده در حاشیه در دفاع از این ضبط می‌نویسد: «در نسخهٔ قزوینی "تعزیر" آمده است ولیکن در نسخهٔ کهنی که در اختیار آقای خانلری است «تکفیر» ضبط شده است. علاوه بر اینکه تکفیر اعم است و اطلاق به اخص نیز تواند شد. خواجه حافظ در قصیده‌ئی که پس از

انقراض حکومت ریاکارانهٔ «محتسب» یعنی امیر مبارزالدین محمد در مدح قوام‌الدین محمد صاحب عیار، وزیر شاه شجاع سروده است چنین گوید:

به شکر تهمت تکفیر کز میان برخاست   بکوش کز گل و مل داد عیش بستانی.»

استاد دکتر سیدجعفر شهیدی هم به‌این دلیل که باده‌خواری، شرعاً «حد» دارد نه تعزیر، تعزیر را به‌کلی بی‌وجه و تکفیر را درست دانسته است (← *نشر دانش*، سال دوم، شمارهٔ اول، آذر و دی ۱۳۶۰، ص ۷۷). سودی در دفاع از تعزیر می‌نویسد: «در اینجا مراد از تعزیر حد می‌باشد که شارب خمر را می‌زنند. منتها برای رعایت قافیه تعزیر گفته است.»

در تعریف تعزیر در *کشاف اصطلاحات الفنون* آمده است: «تعزیر از ریشهٔ عزر به معنی ردّ و ردع است و از نظر شرعی عبارتست از تأدیبی فروتر از حد. چنانکه در *کافی* آمده است. و فرق بین آن و حد این است که میزان و مورد حد معین است، ولی تعزیر بسته به نظر امام یا حاکم شرع است. دیگر اینکه حد با ورود شبهه، حذف می‌گردد، حال آنکه با وجود شبهه هم تعزیر واجب است. دیگر اینکه حد بر کودك واجب نیست ولی تعزیر شرعاً بر او وارد است. دیگر اینکه حدی که معین است بر زنهاریان (اهل ذمه) اطلاق می‌شود. ولی تعزیر به آنها نسبت داده نمی‌شود. و این گونه تنبیهات را در حق آنان عقوبت گویند.» تعزیر انواع و اقسام دارد از تُند نگریستن و ترشروئی کردن قاضی یا محتسب به متهم و احضار به دیوان و دادگاه تا سیلی‌زدن و تازیانه زدن و حبس و مصادرهٔ اموال و نظایر آن که بستگی به میزان و کیفیت جرم و شأن مجرم و نظر قاضی یا حاکم شرع دارد.

دربارهٔ حد شرب خمر باید گفت که نهی اکید و تحریم قطعی خمر در قرآن مجید آمده ولی حد قطعی آن در قرآن یا در سنت نبوی نیامده. ولی طبق گفتهٔ ابن رشد در *بدایةالمجتهد* این سابقه مسلم است که در حضور رسول اکرم(ص) و طبق نظر ایشان شارب خمر را با کفش [و نظایر آن] می‌زده‌اند و تعداد ضربه‌ها نامعین بوده است. عمر به‌جای کفش، تازیانه را به‌کار برد. ابن رشد می‌گوید حد زدن و تفسیق شارب خمر واجب است، مگر آنکه توبه کند. فقهائی که فقط بعضی از انواع نبیذ را حرام می‌دانند در وجوب حد اختلاف دارند. ولی اکثریت قائل به وجوب حداند، ولی آنها هم در مقدار حد واجب اختلاف دارند. جمهور فقها برآنند که هشتاد تازیانه است. ولی رأی شافعی [توجه داریم که حافظ شافعی مذهب است] آنست که حد آزاد، چهل تازیانه و حد برده بیست تازیانه است. (*بدایةالمجتهد و نهایةالمقتصد*، ج ۲، باب فی شرب‌الخمر).

نووی شافعی (۶۳۱ـ۶۷۶ ق) می‌نویسد: «حد شارب خمر آزاد، چهل ضربه و حد بنده

بیست ضربهٔ تازیانه یا ضرب دست یا ضرب کفش یا گوشهٔ لباس [و پارچه‌ای که سخت به هم تافته باشد] است. گفته‌اند که باید فقط تازیانه باشد. و اگر امام رساندن به هشتاد ضربه را صلاح بداند، اصح این است که جایز است، و ضربه‌های اضافی را باید تعزیر شمرد. و بعضی گفته‌اند همانا جزو حد است. شرط احراز حد، اقرار شارب است یا شهادت دو مرد [عادل] ولی به‌بوی خمر و مستی و قی ثابت نمی‌شود.» (*السراج الوهّاج شرح المنهاج*، ص ۵۳۴ـ ۵۳۵).

اقوال دیگری هم از ابن رشد هست که حکمت «پنهان خورید باده» و دلیل پنهان خوردن را آشکار می‌کند: «باید دید این حد به چه چیزی ثابت می‌شود؟ به اتفاق علماء به اقرار و به شهادت دو گواه عادل. و فقها در اینکه با استشمام رایحه ثابت شود اختلاف دارند. مالك و یارانش و جمهور اهل حجاز برآنند که اگر دو شاهد عادل در حضور حاکم گواهی دهند که این بو، بوی خمر است، حد ثابت می‌شود؛ ولی شافعی و ابوحنیفه و جمهور اهل عراق و گروهی از فقهای حجاز و جمهور علمای بصره با این قول مخالفند و گویند: حد به استشمام رایحه ثابت نمی‌گردد. و دلیلشان این است که رایحه‌ها قابل اشتباه‌اند و حد با ورود اشتباه و شبهه زائل می‌گردد.» (*بدایةالمجتهد*، همان باب). پس طبق رأی حافظ شافعی مذهب، اهل فسق باید جانب احتیاط را فرو نگذارند و پنهان باده بخورند، تا گرفتار شاهدان عادل نگردند.

در پایان نگارندهٔ این سطور جانب «تعزیر» را می‌گیرد، نه تکفیر را. چه ممکن است با وجود متفق علیه بودن حد شرب خمر، محتسبان عملا یك درجه تخفیف داده و حد را به تعزیر بدل ساخته بوده‌اند و به شارب خمر دقیقاً چهل تازیانه (به قول شافعی) یا هشتاد تازیانه (به قول دیگران) نمی‌زده‌اند، مخصوصاً که شافعی اثبات جرم را با رایحه بی‌اعتبار می‌شمارد و موکول به امر دشواری چون شهادت عدلین کرده است. و چنانکه از قول نووی نقل کردیم، می‌توان استنباط کرد که حافظ چهل ضربهٔ اضافه بر حد در مذهب شافعی را تعزیر اطلاق کرده است. و سپس کل حد و تعزیر را تعزیر خوانده. البته مشکل و مجهولی که در این باب داریم پی بردن به مذهب غالب مردم شیراز در عصر حافظ است. در این مورد می‌توان طبق بعضی اسناد مطمئن بود که مذهب شافعی در عصر حافظ در شیراز غالب بوده (← شافعی: شرح غزل ۱۵۶، بیت ۳). ولی از کیفیت اجرای حد شرب خمر اطلاعات موثقی نداریم. اما اینکه گفته شد محتسبان عملا یك درجه تخفیف داده بودند، از این قرینه برمی‌آید که در بخش اعظم تاریخ اسلام در ایران حد شرعی سارق ــ که حکم قطعی قرآنی دارد ــ اجرا نشده و

تا سطح تعزیر تنزل داده شده است. سخن آخر اینکه هرگز شرب خمر، باعث صدور حکم تکفیر نشده است. مگر اینکه تکفیر را به‌معنای تفسیق بگیریم. یا به قول سودی بگوئیم مراد از تعزیر همان اجرای حد است، نه مادون حد.

۲) ناموس: «معرب کلمهٔ یونانی nomos به‌معنای عادت و شریعت و در فلسفه به‌معنی قانون و حکم است.» (حاشیهٔ برهان) در ادب فارسی و شعر حافظ غالباً به دو معنی به‌کار می‌رود:

الف) آبرو، عزت، نیکنامی، حرمت، اعتبار. سعدی می‌نویسد: «پردهٔ ناموس بندگان به گناه فاحش ندرد.» (*کلیات*، ص ۲۸). یا حافظ می‌گوید:

ـ ناموس عشق و رونق عشاق می‌برند

ـ در ده قدح که موسم ناموس و نام رفت

ـ کوس ناموس تو بر کنگرهٔ عرش زنیم

ب) تزویر و فریب و زرق و نفاق. چنانکه سعدی گوید:

ـ ای نفس که مطلوب تو ناموس وریا بود   از بند تو برخاستم و خوش بنشستم
(*کلیات*، ص ۵۴۶)

ـ ای به ناموس کرده جامه سفید   بهر پندار خلق و نامه سیاه
(*کلیات*، ص ۱۸۶)

ـ **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۳) **معنای بیت**: این مدعیان متعصب شریعت‌گرای قشری و طریقت‌ستیز جدی، در معاملات و سیر بی‌سلوک خویش، هیچ‌چیز جز دلی سیاه (قسی) یا نقدی ناسره (← قلب: شرح غزل ۵۳، بیت ۷) حاصل نکرده‌اند، و به باطل خیال می‌کنند که به صنعت معجزه‌آسای اکسیر (← کیمیا: شرح غزل ۵، بیت ۹) دست یافته‌اند.

۴) **عشق** ← شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱.

۶) **وقت** ← شرح غزل ۱۹۱، بیت ۹.

ـ **پیرمغان** ← شرح غزل ۱، بیت ۴.

ـ **سالکان** ← شرح غزل ۱، بیت ۴.

ـ **معنای بیت**: این سالکان و رهروان نوآموخته که ادب سلوک را به‌درستی و تمامی نیاموخته‌اند وقت خوش پیرمغان را می‌آشوبند و روا نیست که با پیر خود چنین معامله‌ای بکنند. در پرده می‌گوید که سالکان یا به‌طور کلی شاگردان، نباید از پیر یا استاد خود بیاویزند

و عرصه را بر او تنگ کنند.

۸) معنـای بیت: گروهی وصل دوست را در گرو جد و جهد می‌دانند. یعنی در ایمان [= عشق = معرفت] کوشش یا کسب بنده را نیز مؤثر می‌شمارند، و گروهی دیگر معتقدند که این کار موقـوف به هدایت و عنـایت الهی و موکول به حوالت اوست. و «خیال باشد کاین کار بی‌حوالـه برآید.» برای تفصیل بیشتر ← معرفت: شرح غزل ۱۱۲، بیت ۵؛ عنایت: شرح غزل ۱۱۳، بیت ۴.

۹) تغییر کردن: امروزه «تغییر» را با دو فعل معین «کردن» و «دادن» به‌کار می‌بریم. الف) تغییر کردن که همـواره به صورت فعـل لازم است: رنگش یا عقیده‌اش تغییر کرد، که برابر است با تغیّر عربی؛ ب) تغییر دادن، که همواره به‌صورت فعل متعدی است: جای خود را یا تصمیم خود را تغییر داد. باید توجه داشت که «تغییر کردن» در حافظ به‌صورت متعدی است و برابـر با «تغییردادن» امـروز ماست (و نه تغییر کردن امروز ما). غزالی نیز تغییر کردن را به‌سـان حافظ به‌کار برده است: «و اگر منکری بیند، انکار کند. و اگر تغییر نتواند کرد [= تغییر نتواند داد] بیرون آید.» (کیمیا، ج ۱، ص ۲۹۸). کمال خجندی گوید:

رقـیبـا می‌نمـانـی آدمـی شکـل تو آن هیأت چرا تغـییر کردی
(دیوان، غزل ۸۸۰)

حافظ خود دو بار دیگر «تغییر کردن» را به‌کار برده است:

ـ گر تو نمی‌پسندی تغییر کن قضا را

ـ این قدر هست که تغییر قضا نتوان کرد

ـ **معنـای بیت:** باری مطمئن باش که روزگار ثبـاتی ندارد و «دائمـاً یکسان نباشد حال گردون، غم مخـور» زیرا این کارخانه (← شرح غزل ۳۷، بیت ۴) ایست که در آن تغییر می‌دهند. یعنی عوامل الهی، طبیعی و اجتماعی و فردی در کار و بار جهان و جامعه تغییراتی پدید می‌آورند.

۱۱۶

بود آیا که در میکده‌ها بگشایند	گره از کار فروبستهٔ ما بگشایند
اگر از بهر دل زاهد خودبین بستند	دل قوی دار که از بهر خدا بگشایند
۳ به‌صفای دل رندانِ صبوحی‌زدگان	بس در بسته به مفتاح دعا بگشایند
نامهٔ تعزیت دختر رز بنویسید	تا همه مغبچگان زلف دوتا بگشایند
گیسوی چنگ ببرّید به‌مرگ می ناب	تا حریفان همه خون از مژه‌ها بگشایند
۶ در میخانه ببستند خدایا مپسند	که در خانهٔ تزویر و ریا بگشایند

حافظ این خرقه که داری تو ببینی فردا
که چه زنّار ز زیرش به‌دغا بگشایند

گویند این غزل ناظر به سختگیریها و خم شکنیهای امیر مبارزالدین، پدر شاه شجاع است (← بحث در *آثار و افکار و احوال* حافظ، ص ۱۸۳) نیز ← شرح غزل ۲۵.

این غزل، بویژه مطلعش، ملهم و مقتبس از این غزل عراقی است:

بود آیا که خرامان ز درم بازآئی   گره از کار فروبستهٔ ما بگشائی
(*دیوان*، ص ۲۹۴)

برای تفصیل بیشتر در این باب ← *حواشی غنی*، ص ۳۵۵ و منبع او در یادداشت مربوط به این غزل.

۱) **میکده** ← میخانه: شرح غزل ۲۳، بیت ۱.

۲) **زاهد** ← شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

۳) **رندانِ صبوحی‌زدگان**: این نحوه استعمال، یعنی آوردن صفت جمع برای موصوف جمع، که امروزه منسوخ شده است در ادب فارسی سابقه‌ای کهن دارد. منوچهری گوید:

نشستند زاغان به بالینشان　　چنان دایگان سیه‌معجران
(دیوان، ص ۶۷)

بیهقی می‌نویسد: «... و شراب آفتی بزرگ است، چون از حد بگذرد، و با شراب‌خوارگان افراط کنندگان هر چیزی توان ساخت.» (تاریخ بیهقی، ص ۲۸۴). همچنین: «... و این ساقیان ماهرویان عالم، بنوبت دوگان دوگان می‌آمدند...» (پیشین، ص ۳۳۰). و احتمال دارد که این شیوه یعنی مطابقت صفت با موصوف در جمع به تأثیر زبان عربی باشد که برای موصوف جمع می‌آورد. چنانکه این نحوه کاربرد در قرآن مجید فراوان است: از جمله: ولولا رجالٌ مؤمنون و نساءٌ مؤمنات... (فتح، ۲۵) یا در همین *تاریخ بیهقی* آمده است: أین الرّجال المهذّبون (پیشین، ص ۴۷۹). [دنبالهٔ مثالها] سنائی گوید:

معلوم شما نشد ز نادانی　　ای زمرهٔ زاهدان مغروران
(دیوان، ص ۴۳۶)

عبید زاکانی گوید:

منگر به حدیث خرقه‌پوشان　　آن سخت‌دلان سست‌کوشان
(کلیات عبید، ص ۷۱)

حافظ در جای دیگر هم موصوف و صفت جمع را به‌کار برده است:

گنج عزلت که طلسمات عجائب دارد　　فتح آن در نظر رحمت درویشانست

حال آنکه همین موصوف و صفت جمع یعنی طلسمات عجائب را، عطار به صورت طلسمات عجب به‌کار برده است:

در طلسمات عجب موی شکاف　　زلف زیر و زبرت می‌افتد
(دیوان، ص ۱۲۸)

ـ معنای بیت: با الهام و همت ناشی از صفای دل رندان صبوحی‌زده، بسیار درهای بسته را با کلید دعا می‌گشایند. فاعل جمله همان فاعل «بگشایند» در دو بیت قبل، بلکه در سراسر غزل، است. این شکل همانا شکل مجهول است، یعنی بس در بسته به مفتاح دعا (دعای بسیاری کسان) گشوده خواهد شد. دکتر خانلری بیت را چنین نخوانده در صدد به‌دست دادن یك روایت دیگر برآمده است، و علی‌رغم ضبط هفت نسخه بدل خود که در حاشیه به آنها اشاره کرده است، مصراع اول را چنین آورده است:

به صفای دل رندان که صبوحی‌زدگان...

اگر این روایت، که ظاهراً فقط به قصد رفع مشکل صفت و موصوف جمع ابداع شده، لااقل

پشتوانهٔ کتبی در یکی دو نسخه داشت باز چیزی بود. (برای تفصیل در این باب ← **تعلیقات** دکتر خانلری، ذیل «صبوحی‌زدگان»).

ـ **رندان** ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

ـ **صبوحی** ← شرح غزل ۵، بیت ۴.

ـ **دعا** ← شرح غزل ۶۸، بیت ۳.

۴) **نامهٔ تعزیت** برابرست با تعزیت‌نامه. خاقانی می‌نویسد: «به حضرت کیقباد تعزیت‌نامه فرستاد.» (منشآت خاقانی، ص ۵۹).

ـ **دختر رز** ← شرح غزل ۳۹، بیت ۶. **زلف گشودن** ← بیت بعدی همین غزل در بحث از «گیسو بریدن».

۵) **گیسو بریدن**: ابتدا باید گفت این مصراع حافظ: «گیسوی چنگ ببرید به مرگ می ناب» شبیه است به یا ملهم است از این مصراع خاقانی:

گیسوی چنگ و رگ بازوی بربط ببرید

(*دیوان*، ص ۱۶۰)

خاقانی به بازکردن زلف به رسم عزا و بریدن گیسو و بریدن گیسوی چنگ در قصیدهٔ پرسوزی که در رثای فرزندش سروده اشاره دارد که چند بیت مختلف و متوالی از آن در اینجا نقل می‌شود:

گیسوی چنگ و رگ بازوی بربط ببرید — گریه از چشم نی تیز نگر بگشائید...

جیب و گیسوی و شاقان و بتان باز کنید — طوق و دستارچهٔ اسب و ستر بگشائید...

ای نهان داشتگان موی ز سر بگشائید — وز سر موی سر آغوش بزر بگشائید...

موی بند بزر از موی زره ور ببرید — عقرب از سنبلهٔ ماه پسر بگشائید

پس به موئی که ببُرّید ز بیداد فلك — همه زنّار ببندید و کمر بگشائید

گیسوان بافته چون خوشه چه دارید هنوز — بند هر خوشه که آن بافته‌تر بگشائید

(*دیوان*، ص ۱۶۰ـ۱۶۱)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

بشخوده‌اند چهره و ببریده طرّه‌ها — از جورها که بر گل و شمشاد می‌کند

(*دیوان*، ص ۳۱۱)

سلمان در مرثیهٔ سلطان اویس گوید:

ای صبحدم چه شد که گریبان دریده‌ای — وی شب چه حالتست که گیسو بریده‌ای...

...ای پرچم ازبــرای چه مو بازکــرده‌ای   وی سنجق از عزای که گیسـو بریده‌ای...
(*دیوان*، ص ۴۶۳)

شادروان غنی یادداشت سودمندی در این باب دارد: «در عزا رسم بوده که زنان گیسوی خود را می‌بریده‌اند. حافظ ابرو درذیل *جامع‌التواریخ* رشیدی (چاپ دکتر بیانی، ص ۷۰) در ذکر وفات اولجاتیو می‌گوید: "در شب غرّهٔ شوال، سنهٔ ست و عشر و سبعمائه از این دارفنا به سرای بقا انتقال فرمود. امرا و ارکان دولت و آقایان و خواتین مجموع سیاه و کبود پوشیده، رویها می‌کندند و مویها می‌بریدند و فریاد نوحه و زاری به فلك اثیر رسید.» شرف‌الدین علی یزدی در *ظفرنامه* در مرگ تیمور گوید: «و خواتین و آغایان رویها خراشیده و مویها بریدند» (*حواشی غنی*). در ذیل این بحث خوبست اضافه شود که یك رسم قدیم گیسو بریدن هم در ایران و احتمـالا سایر کشـورهـای اسلامی رایج بوده و آن نوعی کیفر زنان سستْ‌عفت یا بی‌عفتی کرده بوده است و لذا گیسـو بریده یا گیس‌بریده دشنـامی برای زنان بوده است. جالب این است که این هر دو رسم هنـوز زنده است و در رمان بزرگ *کلیدر* نوشتهٔ محمود دولت‌آبـادی به این دو نوع گیسـو بـریدن در دو واقعـهٔ مختلف اشـاره شده است. نخست گیسو بریدن شیرو خواهر گل‌محمد که با عاشقش ماه‌درویش، بدون اجازهٔ مادر و برادرانش، می‌گریزد، و یکی از برادران به قصد تنبیه او مویش را می‌برد. دوم در پایان داستان در عزاداری بازماندگان گل‌محمد است که زنان گیسو می‌برند.

۶) میخانه ← شرح غزل ۲۳، بیت ۱.

ـ ریا ← شرح غزل ۱۳۷، بیت ۳.

۷) خرقه ← شرح غزل ۲، بیت ۲.

ـ **زنّار** ← شرح غزل ۴۸، بیت ۷.

ـ **دغا:** «مردم ناراست و دغل و عیب‌داو و حرامزاده» (*برهان*). «مجازاً به معنی فریبنده و مردم ناراست و در اغلب معانی با دغل مترادف است و با لفظ خوردن و کردن مستعمل است.» (*آنندراج*، *لغت‌نامه*). حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ فغـان که باهمـه کس غائبـانه باخت فلك   کسی نبـود که دستی از این دغـا ببـرد

ـ جز صراحی و کتـابم نبـود یار و ندیم   تا حریفـان دغـا را به جهـان کم بینم

در اینجا «به‌دغا بگشایند» یعنی به دغائی و دغلی.

ـ **معنـای بیت:** مراد و محتوای اصلی این بیت این است که خرقهٔ حافظ ریائی است و همراه با نشانه‌هائی از زرق و شید یا کفر و ارتداد (← زنّار: شرح غزل ۴۸، بیت ۶) است.

معنـای مصراع دوم این است که خواهی دید که چه زناری که تو به دغا یا به دغائی و دغلی بستـه‌ای از زیر خرقهٔ ریائی تو خواهند یافت و خواهند گشود. خانلری، سودی، عیوضی - بهروز و جلالی نائینی - نذیراحمد به‌جای «به دغا» (ضبط قزوینی، پژمان، انجوی) «به‌جفا» دارند.

۱۱۷

سالها دفتر ما در گرو صهبا بود — رونق میکده از درس و دعای ما بود

نیکی پیرمغان بین که چو مابدمستان — هرچه کردیم به‌چشم کرمش زیبا بود

۳ دفتر دانش ما جمله بشوئید به می — که فلك دیدم و در قصد دل دانا بود

از بتان آن طلب ار حسن‌شناسی ای دل — کاین کسی گفت که در علم نظر بینا بود

دل چو پرگار به‌هر سو دورانی می کرد — واندران دایره سرگشتهٔ پابرجا بود

۶ مطرب از درد محبّت عملی می‌پرداخت — که حکیمان جهان را مژه خون پالا بود

می‌شکفتم‌زطرب‌زانکه‌چوگل‌برلب‌جوی — بر سرم سایهٔ آن سروسهی بالا بود

پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان — رخصت خبث نداد ار نه حکایتها بود

۹ قلب اندودهٔ حافظ برِ او خرج نشد
کاین معامل به همه عیب نهان بینا بود

سعدی غزلی بر همین وزن و قافیه و ردیف دارد:

نفسی وقت بهارم هوس صحرا بود — با رفیقی دو که دایم نتوان تنها بود
(کلیات، ص ۵۰۳)

همچنین ناصر بخارائی:

دوش در فکر من آن شکل قدوبالا بود — نظر همت من از طرف بالا، بود
(دیوان، ص ۲۴۷)

۱) دفتر ← علم: شرح غزل ۱۷۶، بیت ۲؛ مدرسه: شرح غزل ۲۶، بیت ۲.

ـ صهبا: در عربی الصهباء، صفت مؤنث از ریشهٔ صَهَب و صُهْبَة یعنی رنگ سرخ مو و ریش که ظاهر آن سرخی و باطن آن سیاهی بزند. ولی صهبا به شراب سرخ گفته نمی‌شود،

بلکه شرابی که از انگور سپید باشد یا به سپیدی بزند صهباء نامیده می‌شود. و این صفت جانشین اسم، و عَلَم برای این نوع شراب شده است (*لسان العرب*). در شعر فارسی به‌معنای مطلق خمرست به هر رنگ که باشد. صاحب *غیاث‌اللغات* چنین گوید: «صهبا بالفتح شراب انگوری (از منتخب و *بحرالجواهر*) و به فکر ناقص مؤلف به‌معنای شرابی است که مایل به سرخی باشد چرا که صهبا مؤنث اصهب است و اصهب صفت مشبهه از صهو بت».

حافظ بارها صهبا را به‌کار برده است:

- چنان زند ره اسلام غمزهٔ ساقی / که اجتناب ز صهبا مگر صهیب کند
- یاد باد آنکه درآن بزمگه خلق و ادب / آنکه او خندهٔ مستانه زدی صهبا بود

- معنای بیت: شادروان غنی می‌نویسد: «ظاهراً مقصود این است که میکده با داشتن مشتری[ای] از اهل علم و اهل درس و دعا، رونقی داشت.» (*حواشی غنی*، ص ۲۶۴). دعا ← شرح غزل ۶۸، بیت ۳. این مضمون که خرقه یا دفتر در گرو باده می‌گذارد از مضامین شایع و مکرر شعر حافظ است. چنانکه گوید:

در همه دیرمغان نیست چو من شیدائی / خرقه جائی گرو باده و دفتر جائی

برای تفصیل بیشتر در این باب ← شرح غزل ۱۰۱، بیت ۳.

۲) پیرمغان ← شرح غزل ۱، بیت ۴.

۳) دفتر دانش: دفتر مظهر علم و درس و مدرسه است که هر چهار آماج طنز و انتقاد حافظ‌اند نیز ← علم: شرح غزل ۱۷۶، بیت ۲؛ مدرسه: شرح غزل ۲۶، بیت ۲.

- که فلك دیدم و در قصد دل دانا بود ← حرمان اهل هنر: شرح غزل ۱۹۴، بیت ۴.

۴) بُتان ← شرح غزل ۳۲، بیت ۱.

- آن ← شرح غزل ۷۰، بیت ۱.

- علم نظر: سه معنی دارد: الف) ذوق نظر بازی ← نظر بازی شرح غزل ۱۱۰، بیت ۱.

کمال‌الدین اسماعیل در قصیده‌ای گوید:

این مردم چشم من که بُدطبعش / در علم نظر چو ژرف دریائی

(*دیوان*، ص ۲۴۴)

ب) مناظره که به آن علم خلاف و جدل و علم‌النظر گویند (از جمله ← *نفائس‌الفنون*، ج ۱، ص ۵۲۱)؛ پ) شاخه‌ای از علم اصول فقه (← *مفتاح‌السعادة*، ج ۱، ص ۳۰۳؛ ج ۲، ص ۵۹۸). حافظ در جای دیگر در قطعه‌ای با ایهام بیشتر ــ که برجسته‌ترین فحوای آن

نظر بازی است ـــ به‌علم نظر اشاره دارد:

سرای قاضی یزد ارچه منبع فضلست   خلاف نیست که علم نظر در آنجا نیست

که البته «خلاف» هم در این بیت با یکی از معانی علم نظر ایهام تناسب دارد، یعنی هر دو به‌معنای مناظره‌اند. البته خلاف به یك نوع علم فقه تطبیقی هم اطلاق می‌گردد.

ـ **معنای بیت:** در انتخاب زیبارویان، یا در ارزیابی زیبائی آنان درپی «آن» (آن جاذبهٔ دریافتنی و ناگفتنی که آمیزه‌ای از حُسن و ملاحت و جاذبهٔ جنسی است) باش، زیرا من که خبرهٔ علم نظر (نظر بازی) هستم این را توصیه می‌کنم. «بینا بود» یعنی بصیر و خبره بود. ضمناً این عبارت که ردیف و قافیهٔ این بیت است در بیت پایانی غزل هم مکرر شده است. برای تفصیل در این باب ← تکرار قافیه در شعر حافظ: شرح غزل ۱۴۲، بیت ۱.

۶) **مطرب** ← شرح غزل ۷۶، بیت ۴.

ـ **درد محبت** ← درد: شرح غزل ۱۰۸، بیت ۴.

ـ **عمل:** «عمل در اصطلاح موسیقی به‌معنای ترکیب آهنگ، ابداع لحن و بداهه‌نوازی یا بدیهه‌سرائی است؛ همچنین به نوعی از تصنیفها اطلاق می‌شده است.» (*حافظ و موسیقی* ص ۱۶۲).

ـ **خون پالا:** «خون پالاینده، خون‌فشان، خونریز» (*لغت‌نامه*). کمال‌الدین اسماعیل گوید:

ز نوك تیر حوادث که می‌رسد بروی   مسام خصم تو پرویز نیست خون‌پالای

(*دیوان*، ص ۲۱۳)

سعدی گوید:

بخور مجلسش از ناله‌های دودآمیز   عقیق زیورش از دیده‌های خون‌پالای

(*کلیات*، ص ۷۴۶)

سلمان گوید:

غم‌عشق‌تو‌چو‌خون‌می‌خوردا‌ولی‌خونش   که بپالوده‌ام از دیدهٔ خون پالایش

(*دیوان*، ص ۳۵۵)

۸) **پیر گلرنگ:** به قول دکتر زرین کوب: «بی هیچ شك اشارتی است به شراب گلرنگ ـــ شراب کهن، شراب پیر ـــ اما کسانی که از طریقت جز سلسله و خانقاه و پیر و مرشد چیزی در تصور نداشته‌اند، بعدها کوشیده‌اند تا این تعبیر شاعرانهٔ خواجه را عنوان یك شیخ شهر، یك صوفی فرا بنمایند.» (*جستجو در تصوف ایران*، ص ۲۳۴). مؤید این قول این است که

حافظ در جاهای دیگر هم به پیری و سالخوردگی و کهنی شراب اشاره دارد و هم به گلرنگی آن:

ـ بیار زان می گلرنگ مشکبو جامی

ـ بادهٔ گلرنگ تلخ تیز خوشخوار سبك

و در اشاره به دختر رز [= می] گوید:

دختری شب‌گرد تندتلخ گلرنگست و مست

آری «پیر گلرنگ» یعنی گلرنگ پیر، یعنی شراب سرخ کهن. اینکه پیر یا سالخورده همانند کهن صفت «می» قرار می‌گیرد محرز است. در جاهای دیگر گوید:

غم کهن به می سالخـــورده دفـع کنید　　　که تخم خوشـدلی اینست پیر دهقان گفت

جالب توجه این است که «پیر دهقان» هم در این بیت، درست مانند پیر گلرنگ است و ایهام دارد: الف) دهقان پیر که شراب می‌اندازد و با تجربه است؛ ب) شراب که پرورده و پیرماندهٔ دهقان است. (برای تفصیل در این باب ← شرح غزل ۵۶، بیت ۶). کمال‌الدین اسماعیل گوید:

می پیر از سر من خرقـهٔ سالـوس بکند　　　ریش بگـــرفتـــه مرا با در خَمّـــار آورد

(دیوان، ص ۷۶۵)

به تعبیری متفـاوت این استنبـاط را هم می‌توان کرد که ممکن است مراد حافظ از پیر گلرنـگ، پیر میفروش یا پیر میکده باشد که همان پیرمغان و در واقع پیر حافظ است. شاید گلرنگ یعنی به رنگ گل سرخ اشاره به برافروختن و سرخ شدن چهره به هنگام مستی داشته باشد:

بیا به میکـده و چهـره ارغـوانی کن　　　مرو به صومعـه کانجـا سیاهکاراننـد

ـ ازرق پوشان: «ازرق یعنی نیلگـون، کبـود، آبی... خرقهٔ ازرق یا جامهٔ ازرق: جامهٔ صوفیان که به رنگ ازرق بود.» (*لغت‌نامه*). سعدی گوید:

ـ برخیز تایکســونهیم این دلق ازرق‌فام را　　　بر باد قلاشی دهیم این شرك تقـویٰ نام را

(*کلیات*، ص ۴۱۶)

ـ یا مرو با یار ازرق پیرهـــن　　　یا بکش بر خان و مان انگشت نیل

(*کلیات*، ص ۱۸۶)

حافظ در جاهای دیگر گوید:

ـ غلام همـت دُردی کشـــان یکـــرنگم　　　نه‌آن گروه کـه‌ازرق لبـاس و دل‌سیهنـد

ـ چندان بمان که خرقهٔ ازرق کند قبول   بخت جوانت از فلك پیر ژنـــده‌پـــوش

ـ ساغـــر می بر کفـــم نه تا ز بر   برکـــشـــم این دلـــق ازرق فام را

نیز ← صوفی: شرح غزل ۶، بیت ۱؛ خرقه: شرح غزل ۲، بیت ۲.

ـ **خبث:** «خُبث و خَبـاثت یعنی بدی و ناپسنـدی، صفت آن خبیث است... نیز به‌معنای مکروه است، و در سخن به‌معنای بدگوئی و فحش» (*لسان‌العرب*). خواجو گوید:

داری روا که خبث کنـــد در قفـای من   هرنـــاکسی گدای قفـــا خوار مسخـــره

(*دیوان*، ص ۳۶۹)

حافظ در جای دیگر گوید:

به کام و آرزوی دل چو دارم خلوتی حاصل   چه‌فکر از خبث بدگویان میان انجمن دارم

از دو بیت حافظ و بیت خواجو می‌توان استنباط کرد که معنای «خبث» از معنای «غیبت» دور نیست.

۹) قلب ← قلب (با ایهام به تقلبی): شرح غزل ۵۳، بیت ۷.

ـ **معـامـل:** اسم فاعـل از معامله، معامله‌کننده، سوداگر، حریف، هم‌حرفه. کمال‌الدین اسماعیل گوید:

جان ستـانـد سپهـر و عشـوه دهـد   نیســت انصـــاف در معـــامـــلِ من

(*دیوان*، ص ۶۸۶)

۱۱۸

یاد باد آنکه نهانت نظری با ما بود	رقم مهر تو بر چهرهٔ ما پیدا بود
یاد باد آنکه چو چشمت به عتابم می کشت	معجز عیسویت در لب شکرخا بود
۳ یاد باد آنکه صبوحی زده در مجلس انس	جز من و یار نبودیم و خدا با ما بود
یاد باد آنکه رخت شمع طرب می افروخت	وین دل سوخته پروانهٔ ناپروا بود
یاد باد آنکه در آن بزمگه خلق و ادب	آنکه او خندهٔ مستانه زدی صهبا بود
۶ یاد باد آنکه چو یاقوت قدح خنده زدی	در میان من و لعل تو حکایتها بود
یاد باد آنکه نگارم چو کمر بربستی	در رکابش مه نو پیك جهان‌پیما بود
یاد باد آنکه خرابات نشین بودم و مست	وانچه در مسجدم امروز کمست آنجا بود

۹ یاد باد آنکه به اصلاح شمامی شد راست
نظم هر گوهر ناسفته که حافظ را بود

شادروان غنی می‌گوید که این غزل به احتمال بیشتر دربارهٔ شاه شیخ ابواسحاق، و با احتمال کمتر دربارهٔ قوام‌الدین صاحب عیار است. (*حواشی غنی*، ص ۳۴۶ نیز ← *تاریخ عصر حافظ*، ص ۱۳۵). دربارهٔ شاه شیخ ابواسحاق ← شرح غزل ۱۲۱.

کمال‌الدین اسماعیل غزل نغزی دارد که با «یاد باد آنکه» آغاز می‌شود، و از نظر وحدت مضمون و یادآوری بزم طرب و صحبت دوستان و صفای دوستانه می‌نماید که الهامبخش این غزل حافظ بوده است:

یاد باد آنکه حریفان همه با هم بودیم	دوستانی که همه یکدل و محرم بودیم

(دیوان، ص ۷۹۰)

خواجو هم غزلی دارد که مانند این غزل حافظ همهٔ ابیات نُه‌گانه‌اش با «یاد باد آنکه» آغاز

می گردد:

یاد باد آنکه به روی تو نظر بود مرا   رخ و زلفت عوض شام و سحر بود مرا
(دیوان، ص ۱۸۰)

۲) عتاب ← شرح غزل ۲، بیت ۷.

ـ معجز عیسوی ← عیسی(ع) شرح غزل ۳۶، بیت ۶.

۳) صبوحی زده: یعنی در حالی که بادهٔ صبوح نوشیده بودیم. در جای دیگر گوید:

به صفای دل رندان صبوحی زدگان   بس در بسته به مفتاح دعا بگشایند

← صبوح: شرح غزل ۵، بیت ۴. «زدن» یعنی نوشیدن. برای تفصیل ← شرح غزل ۸۷، بیت ۱.

ـ خدا با ما بود: ایهام دارد: الف) خدا در آنجا حاضر و ناظر بود؛ ب) خدا حامی ما بود، طرفدار ما بود.

۴) ناپروا: برابرست با لاابالی [= لایبالی]، بی‌پروا، بی‌محابا، بیقرار و آرام. خاقانی گوید:

مهرست بازرین صدف خرچنگ رایار آمده   خرچنگ ناپروا ز تف پروانهٔ نار آمده
(دیوان، ص ۳۹۰)

عطار گوید:

ـ پرتو خورشید چون صحرا شود   ذرهٔ سرگشته ناپروا خوشست
(دیوان، ص ۵۵)

ـ تاکه آن شمع جهان پرده برافکند ز روی   بس دل و جان که چو پروانهٔ ناپروا شد
(دیوان، ص ۱۹۲)

ـ می مپرس از من سخن زیراکه چون پروانه‌ای   در فروغ شمع روی دوست ناپروا شدم
(دیوان، ص ۴۰۸)

کمال الدین اسماعیل گوید:

ـ نیست از موی تو تا خسته تنم موئی فرق   ارچه من غمگنم و او ز طرب ناپرواست
(دیوان، ص ۲۸۱)

ـ یك شب خواهم خراب و ناپروایت   تا روز من اندر بر سیم آسایت
(دیوان، ص ۹۴۵)

خواجو گوید:

ـ منزلم در کوی مستی ساز کز آشوب عشق / شد ملول از ملك هستی طبع ناپروای من
(دیوان، ص ۶۰۱)
ـ شمع دیدارش گر از نور تجلّی پرتوی / افکند بر کوه چون پروانه ناپروا شود
(دیوان، ص ۳۰۵)

۵) **خندهٔ صهبا** ← خندهٔ جام: شرح غزل ۱۷، بیت ۷.
ـ **صهبا** ← شرح غزل ۱۱۷، بیت ۱.

۶) **یاقوت**: «نام جوهری است مشهور و آن سرخ و کبود و زرد می‌باشد. گرم و خشك است در چهارم، و قایم‌النار، یعنی آتش او را ضایع نمی‌کند و با خود داشتن آن دفع علت طاعون کند.» (برهان). خواجه نصیر طوسی می‌نویسد: «بدانکه شریفتر و عزیزتر و نفیس‌تر جواهر یاقوت است از روی طبیعت، و متانت صورت، و فائدهٔ خاصیت و بقاءِ جسمیت و زیادتی قیمت، باری تعالی فرماید: در تشبیه حوران بهشت «کأنهنّ الیاقوت والمرجان». و چه دلیل باشد زیادت از این که باری سبحانه و تعالی تشبیه به یاقوت می‌کند... و علت آنکه یاقوت با آتش مقاومت می‌تواند کرد، و اجزاء او را متفتت نتواند کرد، آنست که رطوبت او با یبوست او اختلاطی کامل یافته است و ثباتی تمام پذیرفته، و صورت مزاجی او را استحکامی حاصل شده، آتش تفریق اجزاءِ آن نتواند کرد... به‌اعتبار لون بر چهار جنس است: سرخ و زرد و کبود و سفید: و یاقوت را به لغت فرس یا کند گفته‌اند و لفظ یاقوت عربیست.» (*تنسوخ‌نامه*، ص ۲۹ـ۳۱). برای تفصیل دربارهٔ یاقوت از نظر کان‌شناسی و شیمیائی ← *فرهنگ* معین. یاقوت نیز درست همانند و برابر با لعل (← شرح غزل ۲۹، بیت ۱) در دیوان حافظ به چهار صورت به‌کار می‌رود.

الف) سنگ قیمتی معروف. چنانکه گوید:
ـ در خون دل نشسته چو یاقوت احمریم
ـ گر پرتوی ز تیغت بر کان و معدن افتد / یاقوت سرخ رو را بخشند رنگ کاهی

ب) استعاره از لب. چنانکه گوید:
ـ یاقوت جانفزایش از آب لطف زاده
ـ علاج ضعف دل ما به لب حوالت کن / که این مفرح یاقوت در خزانهٔ تست

پ) استعاره از شراب (یا مشبهٌ‌به شراب):
ـ یادباد آنکه چو یاقوت قدح خنده‌زدی / در میان من و لعل تو حکایتها بود
ـ به هوای لب شیرین پسران چند کنی / جوهر روح به یاقوت مذاب آلوده

ـ رند را آب عنب یاقوت رمّانی بود

ت) به صورت مشبهٌ‌به برای اشک:

من که از یاقوت و لعل اشک دارم گنجها　　　کی نظر در فیض خورشید بلنداختر کنم

در این بیت (یاد باد آنکه چو یاقوت قدح خنده زدی...) میان «یاقوت» و «لعل» که اولی استعاره از شراب و دومی از لب یار است، ایهام تناسب برقرارست. چنانکه نظیر همین رابطه را در جای دیگر (بین لعل و گوهر) برقرار ساخته است:

صوفی از پرتو می راز نهانی دانست　　　گوهر هر کس از این لعل توانی دانست

نیز ← مفرّح یاقوت: شرح غزل ۲۱، بیت ۴.

ـ **خنده زدن یاقوت قدح** ← خندهٔ جام: شرح غزل ۱۷، بیت ۷.

۷) **پیک**: شادروان غنی می‌نویسد: «پیک یعنی قاصدی که پیاده می‌رفته است (در مقابل «برید» که قاصد سواره بوده است). این کلمه را عربها تعریب کرده «فیج» گفته و بر «فیوج» جمع بسته‌اند که امروز فیوج را به معنی کولیها استعمال می‌کنند.» (حواشی غنی، ص ۸۱).

حافظ بارها پیک را به‌کار برده است:

ـ مرحبا ای پیک مشتاقان بده پیغام دوست

ـ پیکی ندوانید و سلامی نفرستاد

ـ شاید ار پیک صبا از تو بیاموزد کار

ـ آن پیک نامور که رسید از دیار دوست

ـ دوش از جناب آصف پیک بشارت آمد

نیز ← برید: شرح غزل ۵۶، بیت ۳.

۸) **خراباتنشین** ← خرابات: شرح غزل ۷، بیت ۵.

ـ **مسجد**: حافظ در جاهای دیگر از رفتن خود از خرابات به مسجد یاد می‌کند:

ـ گر ز مسجد به خرابات شدم خرده مگیر　　　مجلس وعظ درازست و زمان خواهد شد

ـ من ز مسجد به خرابات نه خود افتادم　　　اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد

برای تفصیل در این باب ← مسجد: شرح غزل ۹۳، بیت ۴.

۱۱۹

تا ز میخانه و می نام و نشان خواهد بود
سر ما خاک ره پیرمغـان خواهـد بود

حلقـهٔ پیرمغـان از ازلم در گوش است
بر همـانیم که بودیم و همـان خواهـد بود

۳ بر سر تربت ما چون گذری همّت خواه
که زیارتگـه رندان جهـان خواهـد بود

برو ای زاهـد خودبـین که ز چشم من و تو
راز این پرده نهـانست و نهان خواهد بود

ترک عاشق کش من مست برون رفت امروز
تا دگر خون که از دیده روان خواهد بود

۶ چشمم آن دم که ز شوق تو نهد سر به لحد
تا دم صبـح قیامت نگران خواهـد بود

بخت حافظ گر ازین گونـه مدد خواهـد کرد
زلف معشوقه به دست دگران خواهد بود

۱) **میخانه** ← شرح غزل ۳۳، بیت ۱.

ـ **می** ← شرح غزل ۱۳.

ـ **پیرمغان** ← شرح غزل ۱، بیت ۴.

۳) **همت** ← شرح غزل ۳۶، بیت ۳.

ـ **رندان** ← شرح غزل ۵۳، بیت ۶.

۴) **زاهد** ← شرح غزل ۴۵، بیت ۱.

۵) «تا» دگر خون که از دیده روان خواهد بود. «تا» در آغاز این مصراع به معنای «باید منتظر بود تا معلوم شود» است، و با «تا» در آغاز مصراع دوم بیت بعد و تاهای دیگر فرق دارد. برای تفصیل دربارهٔ انواع معانی «تا» در شعر حافظ ← **تا**: شرح غزل ۴۵، بیت ۳.

ترک ← شرح غزل ۳، بیت ۱.

۶) **نهد سر به لحد/نهم سر به لحد**: ضبط مصراع به این صورت یعنی به‌صورت «نهد سر

به لحد» که در نسخهٔ قزوینی و سودی و جلالی نائینی ـ نذیر احمد و عیوضی ـ بهروز آمده با آنکه از پشتوانهٔ روائی کافی برخوردارست خالی از اشکال نیست. ضبط خانلری، پژمان، انجوی: «نهم سر به لحد» است. پژمان در حاشیه نوشته است: «اولا چشم سر بر لحد نمی‌گذارد. ثانیاً به صورت مستعار هم سری ندارد که بر لحد بگذارد.» (*دیوان* حافظ مصحح پژمان، ص ۲۰۱). به‌نظر می‌رسد حق با مرحوم پژمان، و اصح همین ضبط گروه اخیر باشد.

ـ **دم صبح** ← شرح غزل ۱۲۰، بیت ۴.

۷) معنای بیت: این بیت طنز دارد. می‌گوید این‌طور که بخت برگشته و پریشان من با من همکاری می‌کند چیزی نخواهد گذشت که زلف معشوقهٔ من که در طلبش بسی خون دل خورده‌ام، آسوده و آسان به‌دست کسان دیگر خواهد افتاد.

۱۲۰

پیش ازینت بیش ازین اندیشهٔ عشاق بود	مهرورزیّ تو با ما شهرهٔ آفاق بود
یاد باد آن صحبت شبها که با نوشین‌لبان	بحث سرّ عشق و ذکر حلقهٔ عشّاق بود
۳ پیش از ین کاین سقف سبز و طاق مینا برکشند	منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود
از دم صبح ازل تا آخر شام ابد	دوستیّ و مهر بر یک عهد و یک میثاق بود
سایهٔ معشوق اگر افتاد بر عاشق چه شد	ما به‌او محتاج بودیم او به ما مشتاق بود
۶ حسن مهرویان مجلس گرچه دل می‌بُرد و دین	بحث ما در لطف طبع و خوبی اخلاق بود
بر درِ شاهم گدائی نکته‌ای در کار کرد	گفت بر هر خوان که بنشستم خدا رزّاق بود
رشتهٔ تسبیح اگر بگسست معذورم بدار	دستم اندر دامن ساقیّ سیمین ساق بود
۹ در شب قدر ار صبوحی کرده‌ام عیبم مکن	سر خوش آمد یار و جامی برکنار طاق بود

شعر حافظ در زمان آدم اندر باغ خلد
دفتر نسرین و گل را زینت اوراق بود

۳) معنای بیت: پیشتر از آفرینش آسمان و به‌طور کلی جهان مادی، دیدهٔ انسان محو و مبهوت جمال جانان بود و حتی این دیدگاه انسان به مدد او ساخته شده بود. معنای این بیت مشابه است به‌این ابیات دیگرش:

ـ نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود	زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت
ـ گفتم این جام جهان بین به‌تو کی داد حکیم	گفت آن روز که این گنبد مینا می کرد
ـ عشق من با خط مشکین تو امروزی نیست	دیرگاهیست کزین جام هلالی مستم

نیز نگاه کنید به معنای بیت بعدی.

۴) دمِ صبح: شادروان غنی می‌نویسد: «یعنی از وقت نفس صبح. همان کلمهٔ نفس صبح،

دم شده است. نباید به‌معنی عامیانهٔ امروز فکر کرد که مثلا عوام می‌گویند: تا دم در رفتم یا از دم در برگشت.» (حواشی غنی، ص ۲۰۶). دم صبح یا نفس صبح یا تنفس صبح در شعر و ادب فارسی و عرب سابقهٔ مدید دارد. در قرآن مجید صریحاً از تنفس صبح سخن گفته شده است: والصّبح اذا تنفّس (سوگند به صبح چون دم بر زند ـ تکویر، ۱۸). خاقانی گوید:

ـ زد نفس سر به مهر صبح ملمع نقاب
(دیوان، ص ۴۱)

خندهٔ سر به مهر زد دم صبح
(دیوان، ص ۴۶۵)

کمال‌الدین اسماعیل گوید:

برخواند حرز مدح تو و بر جهان دمید — اول که برگشاد نفس صبح راستین
(دیوان، ص ۱۴۶)

کمال خجندی گوید:

با صبح بگوئید که بیوقت مزن دم — امشب شب وصلست نگه دار نفس را
(دیوان، غزل ۴۰)

حافظ گوید:

به‌جان خواجه و حق قدیم و عهد درست — که مونس دم صبحم دعای دولت تست
ـ از صبا پرس که ما را همه شب تا دم صبح — بوی زلف تو همان مونس جانست که بود
ـ لاله بوی می نوشین بشنید از دم صبح
ـ غنچه گو تنگدل از کار فروبسته مباش — کز دم صبح مدد یابی و انفاس نسیم
ـ ...من اندرآن که دم کیست این مبارك دم — که وقت صبح در این تیره خاکدان گیرد

و بیتی دارد که دقیقاً همان معنای منظور شادروان غنی را تصریحاً ثابت می‌کند:

مجلس بزم عیش را غالیهٔ مراد نیست — ای دم صبح خوش نفس نافهٔ زلف یار کو

می‌توان گفت که صبحدم [= صبح دم] صورت مقلوب همین «دم صبح» است.

ـ **معنای بیت:** میثاق دوستی، میثاقی بود که در عهد الست بسته شده بود (برای عهد الست ← شرح غزل ۱۵، بیت ۱). و تا پایان جهان و تا ابد هم اعتبارش محفوظ است. به‌عبارت دیگر عشق انسان به خداوند اولا مبتنی بر یك عهد ازلی بود، ثانیاً تا ابد هم تخلف و اختلاف نمی‌پذیرد:

روز نخست چون دم رندی زدیم و عشق — شرط آن بود که جز ره آن شیوه نسپریم

نظریه‌ای که در این بیت و بیت پیشین این غزل بیان می‌شود، قول به‌قدیم انگاشتن عشق از نظر عرفاست و اینکه عشق انگیزهٔ آفرینش بوده است. نیز ← عشق: شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱؛ محبت: شرح غزل ۱۰، بیت ۲. همچنین ← شرح غزل «در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد»، غزل شمارهٔ ۸۶.

۵) معنای بیت: محمد دارابی می‌نویسد این بیت اشاره است به حدیث کنت کنزاً مخفیا فاحببت ان اعرف فخلقت الخلق لکی اعرف (← *لطیفهٔ غیبی*، ص ۹۱). همچنین ملهم از این حدیث قدسی است، که غزالی در اشاره به آن می‌نویسد: «خدای تعالی می‌گوید: طال شوق الابرار الی لقائی و انّی الی لقائهم لاشدّ شوقاً: دراز شد آرزوی نیکمردان به من و من به ایشان آرزومندترم از ایشان به من». (*کیمیا*، ج ۲، ص ۶۰۴).

۶) معنای بیت: ظرافت و طنز زیبائی در این بیت و بیت شمارهٔ ۸ موج می‌زند. با تجاهل العارف و ساده‌نمائی رندانه می‌گوید آری زیبارویان مجلس در غارت دین و دل بیداد می‌کردند، ولی ما با این کارها کاری نداشتیم، و مؤدّب و معقول در گوشه‌ای مشغول بحث دربارهٔ مسائل ادبی و اخلاقی یعنی لطف طبع و خوبی اخلاق بودیم.

۸) تسبیح: همان رشتهٔ پردانهٔ معروف، سابقهٔ کهنی در تمدن اسلامی و مسیحی و هندی دارد. از قرن یازدهم میلادی توسط راهبان و زاهدان مسیحی به‌کار برده شده است. در اسلام برعکس آنچه بعضی تصور می‌کنند مستحدث نیست و از همان صدر اول، حتی عهد حیات رسول الله(ص) سابقه داشته است. بازهم برعکس آنچه بعضی گمان می‌کنند نام دیگر آن یعنی سُبحه از لفظ تسبیح قدیمتر نیست و این دو یکسان و در یك زمان رواج یافته است. جلال‌الدین سیوطی (متوفای ۹۱۱ ق) محدث، مورخ و قرآن‌شناس شهیر مصری رسالهٔ کوتاهی به‌نام *المنحة فی السُّبحة* در بیان تاریخچه و کاربرد و حکم شرعی و فقهی تسبیح دارد که خلاصه‌ای از آن را با اندکی تصرف در عبارات غیرمهمش ترجمه و نقل می‌کنیم: «ابن ابی شیبه و ابوداود و ترمذی و نسائی و حاکم حدیث صحیحی از ابن عمرو نقل کرده‌اند که گفت: رأیت النبی(ص) یعقد التسبیح بیده (نبی اکرم(ص) را دیدم که تسبیح را به‌دست خود گره می‌زد) [این عبارت همانطور که در ترجمهٔ فارسی‌اش هم منعکس است ابهام و ایهامی دارد. یك معنایش این است که تسبیح ساخته و پرداخته را به‌دست خود می‌پیچید. معنای دیگرش این است که با گره زدن به نخ، تسبیح می‌ساخت، و این گونه تسبیح گره‌دار چنانکه منقولات بعدی نشان می‌دهد در عهد رسول گرامی(ص) سابقه داشته است]... حضرت رسول(ص) صفیه را دید که چهارهزار هسته گردآورده و با آنها تسبیح می‌گوید. به‌او فرمود شیوهٔ بهتر آن

است که بگوئی سبحان الله عدد ما خلق من شيء (خداوند را به عدد آنچه آفریده است تسبیح می‌گویم)... ابوصفیه و سعدبن ابی‌وقاص و ابوسعید خُدری ــ یاران پیامبر(ص) ــ با سنگریزه تسبیح می‌گفتند. ابن‌سعد در *طبقات* به سلسله سندش نقل کرده است که فاطمه دخت گرامی حسین بن علی(ع) تسبیحی داشت که عبارت از نخی پُر گره بود... ابوهریره نخی داشت که برآن دوهزار گره بود و شبها تا یك دور با آن ذکر نمی‌گفت نمی‌خفت. ابودردا کیسه‌ای مملو از هستهٔ خرما داشت و با هر ذکر یکی از آنها را از کیسه بیرون می‌آورد تا تمام شود. دیلمی در *مسندالفردوس* به سلسلهٔ سندش از طریق حضرت علی(ع) از پیامبر(ص) روایت کرده فرمود: نعم المذکّر السبحة (تسبیح چه یادآور ــ یا ذکرکنندهٔ ــ خوبیست)... حضرت علی(ع) به کسی که تسابیح ام‌یعفور را گرفته بود گفت تسبیحهای او را به او بازگردان... ابن خلکان در *وفیات* نقل می‌کند که روزی در دست ابوالقاسم جنیدبن محمد تسبیحی دیده شد. به او گفتند آیا تو با این مقام و شرف تسبیح در دست می‌گیری؟ در پاسخ گفت: راهی را که با آن به خداوند رسیده‌ام از دست نمی‌نهم... حسن بصری را دیدند که تسبیحی در دست داشت به او گفتند با این شأن و حسن عبادت هنوز تسبیح در دست داری؟ در پاسخ گفت: این چیزی بود که در بدایت [سلوك] به‌کار ما می‌آمد، روا نیست که در نهایت، رهایش کنیم. دوست دارم که خداوند را به دل و دست و زبان ذکر گویم... بعضی از سالکان تسبیح را «حبل الوصل» (رشتهٔ پیوند) و «رابطة‌القلوب» (آرامبخش دلها) نام داده‌اند... اینك ای برادر در این ابزار مبارك و خیر دنیوی و اخروی که در آن هست نظر کن و بدان که از هیچکس از بزرگان گذشته و معاصر نهی و منعی در شمارش ذکر به تسبیح نرسیده است، بلکه اکثر آنان ذکر خود را با تسبیح می‌شمردند و آن را مکروه نمی‌داشتند...» (← *الحاوی للفتاوی*، لجلال‌الدین السیوطی. ط ۲. بیروت، دارالکتب العلمیه، ۱۳۹۵ ق، ج ۲، ص ۱ـ ۵).

علامه محمد قزوینی تحقیق قابل توجهی دربارهٔ تسبیح دارد و بر آن است که عدهٔ کثیری از فصحای عرب و عجم از دیرباز کلمهٔ تسبیح را به‌معنای سبحه و رشتهٔ پردانهٔ معروف در نظم و نثر خود به‌کار برده‌اند از جمله ابونواس (متوفای ۱۹۸ ق) شاعر ایرانی نژاد عرب زبان در قطعه‌ای تسابیح را به‌صورت جمع تسبیح به‌همین معنی معهود به‌کار برده است. سپس اشعار فارسی عده‌ای از شعرای ایران را که در آنها کلمهٔ تسبیح به‌کار رفته نقل کرده است که از آن میان فقط سعدی مقدم بر حافظ است. بقیه از جمله سلمان و کمال خجندی معاصر حافظند. و عده‌ای هم چون جامی و صائب بعد از عصر حافظ هستند. (← «تسبیح به‌معنی سبحه

صحیح و فصیح است» به قلم محمد قزوینی، یادگار، سال دوم، شمارهٔ پنجم، دیماه ۱۳۲۴، ص ۶ـ۱۴).

سعدی گوید:

ـ ای طبـل بلند بانگ در باطن هیچ — بی‌توشـه چه تدبیر کنی وقت بسیج
روی طمـع از خلق بپیچ ار مردی — تسـبیح هزاردانـه بر دسـت مپیچ
(کلیات، ص ۱۶۵)

ـ طریقت بجـز خدمت خلق نیست — به تسـبیح و سجـاده و دلق نیست
(کلیات، ص ۲۲۵)

حافظ دوگونه تسبیح دارد، یکی تسبیح به‌معنای تقدیس و تحمید و تنزیه، چنانکه گوید:

ـ ذکر تسبیح ملك در حلقهٔ زنار داشت

ـ ذکر خیر تو بود حاصل تسبیح ملك

برای تفصیل در این باب ← تسبیح (به‌معنای تسبیح گفتن): شرح غزل ۴۸، بیت ۷.

و دیگری که به دفعات بیشتر به‌کار رفته تسبیح به‌معنای سبحه است:

ـ رشتهٔ تسبیح‌اگر بگسست معذورم بدار

ـ ترسم که روز حشر عنان بر عنان رود — تسبیح شیخ و خرقـهٔ رنـد شرابخـوار

ـ تسبیح وطیلسـان به‌می‌ومیگسـار بخش

ز رهم میفکن ای شیخ به دانه‌های تسبیح — که چو مرغ زیرك افتد نفتد به هیچ دامی

تسبیح و خرقـه لذت مستی نبخشـدت

ـ ساقی ← شرح غزل ۸، بیت ۱.

ـ معنای بیت: اگر طنز بیت ششم بر پایهٔ تجاهل العارف بود، طنز این بیت بر پایهٔ عذر بدتر از گناه است. می‌گوید ببخشید که تسبیحم پاره شد، تقصیر من نبود، کشمکش شیرینی در پیش بود که سر رشتهٔ کار از دست من به‌در رفته بود.

۹) «طاق در این بیت که به‌معنای طاقچهٔ امروزی است، با طاق در بیت سوم همین غزل که به‌معنی قوس است فرق دارد» (حواشی غنی، ص ۲۰۶).

ـ شب قدر ← شرح غزل ۱۰۴، بیت ۳.

ـ صبوحی ← شرح غزل ۵، بیت ۴.

۱۰) آدم ← شرح غزل ۶، بیت ۶.

ـ نسرین و گل ← گل و نسرین: شرح غزل ۳۲، بیت ۷.

۱۲۱

یاد باد آنکه سر کوی توام منزل بود — دیده را روشنی از خاك درت حاصل بود
راست چون سوسن و گل از اثر صحبت پاك — بر زبان بود مرا آنچه ترا در دل بود
۳ دل چو از پیر خرد نقل معانی می‌کرد — عشق می‌گفت به شرح آنچه برو مشکل بود
آه از آن جور و تطاول که درین دامگه است — آه از آن سوز و نیازی که در آن محفل بود
در دلم بود که بی‌دوست نباشم هرگز — چه توان کرد که سعی من و دل باطل بود
۶ دوش بر یاد حریفان به خرابات شدم — خم می دیدم خون در دل و پا در گِل بود
بس بگشتم که بپرسم سبب درد فراق — مفتی عقل درین مسئله لایعقل بود
راستی خاتم فیروزهٔ بواسحاقی — خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود

۹ دیدی آن قهقههٔ کبك خرامان حافظ
که ز سرپنجهٔ شاهین قضا غافل بود

۱) **شاه شیخ ابواسحاق:** این غزل چنانکه از تصریح «فیروزهٔ بواسحاقی» در بیت هشتم و نیز فضای کلی‌اش برمی‌آید، بیانگر یاد و دریغ حافظ از عهد مصاحبتش با شاه شیخ ابواسحاق، و در واقع گوئی در رثای اوست (نیز ← حافظ شیرین سخن، ص ۲۲۵؛ تاریخ عصر حافظ، ص ۱۳۵).

شاه شیخ ابواسحاق یکی از محبوب‌ترین ممدوحان حافظ است؛ و با آنکه تصریح به نام شاه شجاع در مدح و اشاره‌های ستایش‌آمیز به او در شعر حافظ بیشترست، گویی علاقه و ارادت حافظ به شاه شیخ ابواسحاق عاطفی‌تر و عمیق‌تر می‌نماید.

شاه شیخ ابواسحاق اینجو (۷۲۱ ـ ۷۵۷ ق) فرزند شرف‌الدین محمود شاه، آخرین پادشاه سلسله اینجوست که مدت یازده سال (۷۴۳ ـ ۷۵۴ ق) در فارس و شیراز و اصفهان و

نواحی دیگر ایران سلطنت داشت. مورخان او را به فرهنگدوستی و فرهنگپروری، خوبروئی و نیکخوئی و شادخواری و خوشگذرانی و ترویج علم و عمران ستوده‌اند. دکتر غنی می‌نویسد: «شاه شیخ ابواسحاق مردی با داد و دهش و فاضل و دانش‌دوست، شاعر و آزادمنش بوده، اهل فضل و هنر را رعایت می‌نموده و پرورش می‌داده است. خوش صورت و صاحب اخلاق کریمه بود، و در دورهٔ حکومت او و سایر افراد خاندان اینجو، فارس قرین نعمت و ثروت بود و کم یا بیش عصر اتابکان سلغری را به‌یاد می‌آورد.» (*تاریخ عصر حافظ*، ص ۱۲۲).

بعضی از شعرا و علمانی که ستایندهٔ او یا مورد مهر و تشویق او بودند از این قرارند: خواجو، عبید زاکانی، شمس فخری (صاحب کتاب *معیار جمالی*، و *مفتاح ابواسحاقی*)، محمد بن محمود آملی صاحب *نفائس الفنون*، قاضی عضدایجی (صاحب *مواقف*). شیخ امین‌الدین بلیانی عارف بزرگ عصر و سرانجام خود حافظ.

رقیب عمدهٔ او امیرمبارزالدین محمد مظفری بود که مدعی بود شاه شیخ در مبارزاتی که با هم داشته‌اند هفت هشت بار عهدش را نقض کرده است؛ و سرانجام در نتیجهٔ یك سلسله جنگ و جدال، شیراز را از تصرف شاه شیخ به‌در آورد و او را به تهمتی ـــ که واقعیتش معلوم نیست ـــ مستوجب قصاص جلوه داد و اعدامش کرد (← *تاریخ عصر حافظ*، ص ۱۱۸). محمود کُتبی (مورخ دستگاه آل مظفر) در این باره می‌نویسد: «او را [از اصفهان] مقید به شیراز فرستاد. عوام شیراز داعیهٔ غوغائی داشتند. آوازه درانداختند که او را به قلعهٔ فهندز می‌برند. ناگاه از راهی مجهول او را به میدان شیراز آوردند. امیر مبارزالدین با تمام علما و قضاة و اکابر فارس حاضر بودند. فرمود که سید امیر حاج ضراب را تو کشتی؟ امیر شیخ گفت به فرمان ما کشتند. حکم بر قصاص شد. پسر کوچك امیرسید حاج امیرقطب‌الدین، او را به قصاص رسانید؛ و در حالت قتل این دو رباعی بگفت:

افسوس که مرغ عمر را دانه نماند   و امید به هیچ خویش و بیگانه نماند
دردا و دریغا که در این مدت عمر   از هرچه شنیدیم جز افسانه نماند

*

با چرخ ستیزه‌کار مستیز و برو   با گردش دهر در میاویز و برو
یك کاسهٔ زهرست که مرگش خوانند   خوش درکش و جرعه برجهان ریز و برو

(*تاریخ آل مظفر*، تألیف محمود کتبی، به اهتمام و تحشیهٔ دکتر عبدالحسین نوائی، ص ۷۵).
منابع مختلف، تاریخ قتل او را مختلف یاد کرده‌اند، ولی حافظ در قطعه‌ای در مادهٔ تاریخ قتل

او گفته است:

بلبل و سرو و سمن، یاسمن ولاله و گل   هست تاریخ وفات شه مشکین کاکل
(= ۷۵۷ ق)

(برای تفصیل بیشتر در این باب ← *تاریخ عصر حافظ*، ص ۱۱۹ـ۱۲۰؛ تعلیقات دکتر عبدالحسین نوائی، بر *تاریخ آل مظفر*، ص ۱۴۹ـ۱۵۰).

حافظ بارها در قصیده و غزل و قطعه از شاه شیخ ابواسحاق به نیکی، و پس از قتلش به یاد و دریغ یاد کرده است. از جمله در قصیده‌ای به مطلع: «سپیده‌دم که صبا بوی لطف جان گیرد»؛ و این غزلها که مصراع اول مطلعشان یاد می‌شود:

- یاد باد آنکه سر کوی توام منزل بود
- یاد باد آنکه نهانت نظری با ما بود (← *تاریخ عصر حافظ*، ص ۱۳۴ـ۱۳۵)
- دمی با غم به سر بردن جهان یکسر نمی‌ارزد (← پیشین، ص ۱۳۵)
- یاری اندر کس نمی‌بینم یاران را چه شد (← پیشین، ص ۱۳۶)
- دی پیر میفروش که ذکرش به خیر باد (← همانجا)

و در دو قطعه:

- به عهد سلطنت شاه شیخ ابواسحاق
- بلبل و سرو و سمن، یاسمن و لاله و گل

شادروان غنی در نسخه‌ای از دیوان حافظ که در حدود ۱۰۰۰ ق کتابت شده در غزلِ «پیش از اینت بیش از این اندیشهٔ عشاق بود» بیتی را دیده است که اشارهٔ صریح به ابواسحاق دارد:

پیش از این کاین نه رواق چرخ اخضر برکشند   دور شاه کامکار و عهد بواسحاق بود
(پیشین، ص ۱۳۴)

۲) معنای بیت: این بیت در عینِ ظاهر ساده، دیریاب است و به‌آسانی معنی نمی‌دهد. سخن از همدلی و همزبانی او با معشوق یا ممدوح است و می‌گوید مصاحبت ما درست مانند سوسن ده زبان و خاموش (← سوسن: شرح غزل ۹۱، بیت ۷) و گل خونین دل بود و گفتار یا خاموشی من همانند و هماهنگ با سخن پنهان تو و راز قلبی تو بود. این بیت را مقایسه کنید با این بیت امیرخسرو دهلوی:

کنون دلبستگی غنچه با گل کی نهان ماند   که هرچ اندردل غنچه است سوسن بر زبان دارد

(← «حافظ و خسرو» نوشتهٔ دکتر فتح‌الله مجتبائی، *آینده*، سال یازدهم، شمارهٔ ۱ـ۲،

فروردین، خرداد ۱۳۶۴، ص ۶۴).

۳) **عشق و عقل:** تقابل عشق و عقل و اینکه رموز معضلات عشق را عقل نمی‌تواند حل کند، بلکه عشق شارح غوامض و مشکلات عقل است، و تعارض عقل و عشق در ادبیات عارفانه و عاشقانهٔ فارسی از دیرباز مطرح بوده است، در واقع جلوه‌ای از تقابل روش و نگرش اشراقی افلاطونی (بر مبنای عشق و شهود) در برابر روش و نگرش مشائی ارسطوئی (برمبنای عقل و برهان) است. عطار گوید:

ـ عقل کجا پی برد شیوهٔ سودای عشق　　باز نیابی به عقل سرّ معمای عشق
عقل تو چون قطره‌ایست مانده زدریا جدا　　چند کند قطره‌ای فهم ز دریای عشق
خاطر خیاط عقل گرچه بسی بخیه زد　　هیچ قبائی ندوخت درخور بالای عشق
(دیوان، ص ۳۶۸)

برکشیدم تیغ عشق لایزالی از نیام　　بی‌دریغی گردن عقل هیولانی زدم
(دیوان، ص ۴۰۷)

سعدی گوید:

ـ فرمان عشق و عقل به یکجای نشنوند　　غوغا بود دو پادشه اندر ولایتی
زانگه که عشق دست تطاول دراز کرد　　معلوم شد که عقل ندارد کفایتی
(کلیات، ص ۶۰۹)

ـ حدیث عقل در ایام پادشاهی عشق　　چنان شدست که فرمان عامل معزول
(کلیات، ص ۵۴۰)

ـ عقل را گر هزار حجت هست　　عشق دعوی کند به بطلانش
(کلیات، ص ۵۳۲)

مولانا گوید:

عقل در شرحش چو خر در گل بخفت　　شرح عشق و عاشقی هم عشق گفت
آفتاب آمد دلیل آفتاب　　گر دلیلی باید از وی رو متاب
(مثنوی، اوایل دفتر اول)

حافظ بارها به مناسبات و تعارض عشق و عقل اشاره دارد:

ـ بس بگشتم که بپرسم سبب درد فراق　　مفتی عقل در این مسأله لایعقل بود
ـ مشکل عشق نه در حوصلهٔ دانش ماست　　حل این نکته بدین فکر خطا نتوان کرد
ـ ای که از دفتر عقل آیت عشق آموزی　　ترسم این نکته به تحقیق ندانی دانست

ـ در ازل پرتـو حسـنـت ز تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد...
عقل می‌خواست کزآن شعله چراغ افروزد برق غیرت بدرخشید و جهـان برهم زد
ـحریم عشق‌را درگه بسی بالاتـر از عقلست کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد

دربارهٔ علت مخالفت عرفا با عقل ← عقل: شرح غزل ۱۰۷، بیت ۵. همچنین ← عشق: شرح غزل ۲۲۸، بیت ۱. (نیز ← کتاب عشق و عقل، از نجم‌الدین کبری؛ رساله عقل و عشق، *کلیات* سعدی، رسائل، ص ۸۸۸ ـ ۸۹۱).

۴) **تطاول** ← شرح غزل ۶۵، بیت ۲.

ـ **نیاز** ← شرح غزل ۱۰۸، بیت ۱.

۶) **معنای بیت:** دیشب به یاد دوستان و همدمان قدیم به خرابات (← شرح غزل ۷، بیت ۵) رفتم و خم می را دیدم که گوئی همدرد من و مانند من خون در دل بود. و این تعبیر خود ایهام دارد: الف) خونین دل و غمگین بودن؛ ب) در درون همانند خم شراب خونرنگ نهفته داشتن. پا در گل هم ایهام دارد: الف) مقید و پابسته؛ ب) وضع ظاهری خم که اندکی در زمین جا کرده یعنی فرورفته است و می‌توان گفت پا در گل دارد. در این باره علامه قزوینی در اشاره به معنای دَنّ می‌گوید: «... خم قیراندود و دراز ولی باریکتر از معمولی و در بن آن برآمدگی تیزی است شبیه ناوك که بر زمین نتواند ایستاد تا در زمین حفره نکنند.» (*دیوان* حافظ، ص ۳۳۹).

سکته‌ای که در این بیت هست (پس از خم می دیدم) در شعر حافظ نمونه‌های دیگر هم دارد:

ـ هرکه را خوابگه آخر مشتی خاکست

ـ اگر به سالی حافظ دری زند بگشای

ـ خیال باشد کاین کار بی‌حواله برآید

ـ تا راهرو نباشی کی راهبر شوی

ـ در مکتب حقایق پیش ادیب عشق

این بیت حافظ را با این بیت کمال‌الدین اسماعیل مقایسه کنید:

بازآی و کنـون چو خم می بازم بین خونین دل و سرگرفتـه و خانـه‌نشین
(*دیوان*، ص ۸۶۸)

۷) **مفتی عقـل:** اضـافهٔ تشبیهی است، یعنی عقل چون مفتی، عقلی که حکم می‌دهد. ظهیر فاریابی هم ترکیب اضافی «مفتی عقل» را به‌کار برده است:

مفتی عقـل گرچـه دم از اجتهـاد زد در ملك دین به فتـوی رای تو کار کرد
(*دیوان*، ص ۷۷)

۸) فیروزهٔ بواسحاقی: این عبارت ایهام دارد: الف) اشاره به ایام خوش حکومت شاه شیخ ابواسحاق؛ ب) نوعی فیروزهٔ عالی: «معدن ابواسحاقی معروف و مشهورترین معادن [فیروزهٔ نیشابور] است و فیروزهٔ آن نیکوتر و رنگین‌تر و باقیمت‌ترین جمله معادن فیروزه‌هاست.» (*عرایس الجواهر*، تألیف ابوالقاسم عبدالله کاشانی، ص ۶۷). خواجه نصیر طوسی می‌نویسد: «و از معدنهائی که در نیشابور است، بهترین معدن، ابواسحاقی است و آن معروف و مشهورترین معادن است. و آن فیروزهٔ صافی و رنگین است و باطراوت.» (*تنسوخ‌نامهٔ ایلخانی*، ص ۷۰).

ـ **خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود**: سودی در تعریف این مصراع می‌نویسد: «مراد از درخشیدن خاتم فیروزه، کمال ظهور امور سلطنت می‌باشد، و مراد از دولت مستعجل، سریع‌الزوال بودن دولت ابواسحاق می‌باشد. یعنی سلطنتش چندان دوام نکرد» (شرح سودی، ج ۲، ص ۱۲۰۸).

ـ **دولت** ← شرح غزل ۳۰، بیت ۶.

۹) **کبک** ← شرح غزل ۷۶، بیت ۸.

۱۲۲

دوش می‌آمد و رخساره برافروخته بود | تا کجا باز دل غمزده‌ای سوخته بود
رسم عاشق کشی و شیوهٔ شهرآشوبی | جامه‌ای بود که بر قامت او دوخته بود
۳ جان عشّاق سپندرُخ خود می‌دانست | واتش چهره بدین کار برافروخته بود
گرچه می‌گفت که زارت بکشم می‌دیدم | که نهانش نظری با من دلسوخته بود
کفر زلفش رَهِ دین می‌زد و آن سنگین دل | دربی‌اش مشعلی از چهره برافروخته بود
۶ دل بسی خون به کف آورد ولی دیده بریخت | الله الله که تلف کرد و که اندوخته بود
یار مفروش به دنیا که بسی سود نکرد | آنکه یوسف بزر ناسره بفروخته بود

گفت و خوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ
یارب این قلب‌شناسی ز که آموخته بود

ناصر بخارائی غزلی بر همین وزن و قافیه دارد:

می‌گذشت وز حیا چهره برافروخته بود | ای بسا خانه که از آتش او سوخته بود
(دیوان، ص ۲۷۹)

۲) واج‌آرائی: واج‌آرائی اصطلاحی است که آقای احمد سمیعی به جای «توزیع» یا «هم‌حرفی»، برابر با alliteration انگلیسی، به‌کار برده است. مرادازآن کاربردآگاهانه ـــ و گاه ناآگاهانهٔ ـــ یك حرف به تعدد و تکرار دریك جمله یا یك مصراع یا یك بیت است. نوعی از این واج‌آرائی همان است که در شعر اروپائی به‌آن «قافیهٔ آغازین» می‌گویند و در آن شرط است که حروف اول کلمات یکسان باشند. ولی در واج‌آرائی فقط تکرار یك حرف (چه در آغاز و چه در میان کلمه) مهم است. سابقهٔ این صفت یا ظرافت لفظی بسی کهن است. هفت‌سین معروف نیز نباید با همین تناسب لفظی بی‌ارتباط باشد. به فردوسی منسوب است که گوید:

از این پنج شین روی رغبت متاب　　　شب و شاهد و شمع و شهد و شراب

یادگار اجتماعی این واج‌آرائی (آنهم به شکل خاص آن یعنی قافیهٔ آغازین) همانا در این است که خانواده‌ها در نام‌گذاری فرزندان خود آن را رعایت می‌کنند (مثل فریدون و فرزاد و فرهاد، یا حمید و حامد و حمّاد و نظایر آن). اینك نمونه‌هائی از واج‌آرائی در شعر پیش از حافظ و شعر خود حافظ.

سنائی گوید:

آن ابر دُرَر بار ز دریا که برآید　　　پر کرده ز دُر و درم و دانه دهان را

(دیوان، ص ۲۹)

که یازده بار حرف «ر» و هشت بار حرف «د» را در این بیت جمع آورده است.

سعدی گوید:

شبست و شاهد و شمع و شراب و شیرینی　　　غنیمتست چنین شب که دوستان بینی

(کلیات، ص ۶۴۵)

سلمان گوید:

ـ ناصر دین نبی شاه اویس آنکه دلش　　　عالم علم علی عامل عدل عمرست

(دیوان، ص ۵۹)

ـ دودُر در درج دولت داشت این پیروزه گون طارم　　　سزای افسر شاهی صفای جوهر عالم

(دیوان، ص ۱۷۹)

حافظ در مصراع اول همین بیت پنج بار حرف «ش» را به‌کار برده است:

رسم عاشق کشی و شیوهٔ شهرآشوبی

در جاهای دیگر نیز عالماً و عامداً واج‌آرائی کرده است:

نه من ز بی عملی در جهان ملولم و بس　　　ملالت علما هم ز علم بی عملست

که هشت بار حرف «ل» را به‌کار برده است. مثالهای دیگر:

ـ صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را　　　که سر به کوه و بیابان تو داده‌ای ما را

(۶ بار «ب»)

ـ بیا و کشتی ما در شط شراب انداز　　　خروش وولوله در جان شیخ و شاب انداز

(۶ بار «ش»)

ـ خیال خال تو با خود به خاك خواهم برد (۵ بار «خ»)

ـ جان بی جمال جانان میل جهان ندارد (۴ بار «ج»)

ـ به یك پیاله می صاف و صحبت صنمی (۳ بار «ص»)

صوفی بیا که آینه صافیست جام را تا بنگری صفای می لعل‌فام را

(۳ بار «ص» و ۴ بار «ف»)

ـ چون صوفیان صومعه‌دار از صفا رود (۳ «ص»)

۳) برافروخته بود: این دو کلمه که قافیه و ردیف این بیت است، عیناً در بیت پنجم همین غزل تکرار شده است. برای تفصیل در این باب ← تکرار قافیه در شعر حافظ: شرح غزل ۱۴۲، بیت ۱.

۵) کفر زلف: غزالی می‌نویسد: «اما صوفیان و کسانی که ایشان به دوستی حق ـ تعالی ـ مستغرق باشند و سماع برآن کنند، این بیتها ایشان را زیان ندارد، که ایشان از هر یکی معنیی فهم کنند که درخور حال ایشان باشد، و باشد که از زلف، ظلمت کفر فهم کنند، و از نور روی، نور ایمان فهم کنند.» (کیمیا، ج ۱، ص ۴۸۴). ابوالمفاخر باخرزی گوید: «زلف کنایت است از کفر و حجاب و اشکال و شبهت و هر چیزی که مرد را محجوب کند نسبت به حال او.» (*اورادالاحباب*، ج ۲، ص ۲۴۶). سنائی گوید:

به نور روی تست ای دل همه توحید عقل من به کفر زلف تست اکنون همه ایمان جان ای جان

(*دیوان*، ص ۴۲۱)

خاقانی گوید:

با کفر زلفت ای جان ایمان چه کار دارد و آنجا که دردت آمد درمان چه کار دارد

(*دیوان*، ص ۵۸۷)

عطار گوید:

دلی کز عشق تو جان برفشاند ز کفر زلف ایمان برفشاند

(*دیوان*، ص ۲۳۳)

عراقی گوید:

نگارا جسمت از جان آفریدند ز کفر زلفت ایمان آفریدند

(*دیوان*، ص ۱۹۳)

عبید گوید:

کرد فارغ گل رویت ز گلستان ما را کفر زلف تو برآورد ز ایمان ما را

(کلیات عبید، ص ۴۶)

حافظ گوید:

ز کفر زلف تو هر حلقه‌ای و اشوبی　　　ز سحر چشم تو هر گوشه‌ای و بیماری

ـ **ره دین می‌زد:** ره زدن در اینجا همان معنائی را دارد که راهزنی و بیراه کردن و از راه به در بردن دارد. یعنی زلف تو که مظهر کفر و حجاب است، به دین و دیانت خلل و آسیب وارد می‌کرد. نیز برای تفصیل دربارهٔ سایر معانی ره‌زدن ← شرح غزل ۱۹۴، بیت ۴.

۶) **الله الله:** «(صورت تحذیری یا اغرائی و یا تعجبی)... برای تحذیر استعمال می‌شود... این جمله را در جائی که کسی کاری بکند یا سخنی بگوید که مناسب وی نبوده باشد استعمال کنند...» (*لغت‌نامه*). در *تاریخ بیهقی* آمده است: «... گفتم الله الله یا امیرالمؤمنین که این خونی است ناحق، و ایزد عزّ ذکره نپسندد.» (ص ۲۱۵). در *قابوسنامه* آمده است: «پس الله الله بر خویشتن و بر فرزندان خویشتن ببخشای و خون ناحق مریز.» (ص ۱۰۰). غزالی می‌نویسد: «آخرتر چیزی که به وقت وفات از رسول(ص) شنیدند ــ که در زیر زبان همی گفت ــ سه سخن بود: نماز بر پای دارید؛ و بندگان نکو دارید؛ والله الله در حدیث زنان که ایشان اسیران‌اند در دست شما با ایشان زندگی نیکو کنید.» (*کیمیا*، ج ۱، ص ۳۱۴) از آنچه نقل شد بیشتر معنای تحذیر و تأکید برمی‌آمد. از مثال زیر و کاربرد حافظ در این بیت بیشتر معنای تعجب برمی‌آید. سنائی گوید:

گفتی که برو نکوتری از من گیر　　　الله الله از این نکوتر که توئی

(*دیوان*، ص ۱۱۷۱)

ـ **معنای بیت:** خون دل یعنی حاصل رنجها و مصائب من در فراز و نشیب بادیهٔ عشق را چشمم به‌صورت اشك خونین (← شرح غزل ۶۹، بیت ۶) به هدر داد. شگفتا چه کسی اندوخته بود و چه کسی به تبذیر و تاراج داد.

۷) **یوسف** ← شرح غزل ۱۳۹، بیت ۱.

ـ **ناسره:** یعنی نادرست، تقلبی. خواجو گوید:

باشد درست مغربی مهر و سیم ماه　　　بی‌سکهٔ قبول تو در شهر ناسره

(*دیوان*، ص ۱۱۸)

۸) **خرقه سوختن** ← شرح غزل ۱۱، بیت ۷.

یارب: این تعبیر در اینجا افاده معنای شگفتی می‌کند، نه دعائی. برای تفصیل در این باب ← یارب: شرح غزل ۴۲، بیت ۱.

قلب‌شناسی: یعنی شناخت چیزهای تقلبی و ناسره و غیراصیل. ← قلب (با ایهام به تقلبی) شرح غزل ۵۳، بیت ۷. کمال خجندی گوید:

کمـــال با لب ساقی ز می مکن پرهیز		حریف قلب شناسست زاهدی مفروش

(دیوان، غزل ۵۸۸)

ـ معنـای بیت: یار حقیقت‌شنـاس من فریب ظاهـر مرا نخورد و به من گفت دست از ریاکاری بردارم و خرقهٔ سالوس خود را بسوزانم. شگفتا این مهارت را در شناختن چیزهای قلب و ناسره از چه استادی آموخته بود.